1876
Apr.6
PaDrS

GALERIE

SCHNEIDER

r 48

CATALOGUE

DES

TABLEAUX

ANCIENS

DESSINS ET AQUARELLES

COMPOSANT LA COLLECTION

DE FEU

M. SCHNEIDER

Ancien Président du Corps législatif, Gérant des Forges du Creusot

DONT LA VENTE AURA LIEU

HOTEL DROUOT, SALLES Nos 6, 7 et 8

A PARIS

Les Jeudi 6 et Vendredi 7 Avril 1876

A DEUX HEURES PRÉCISES

EXPOSITION PARTICULIÈRE

LES LUNDI 3 ET MARDI 4 AVRIL 1876, DE 1 HEURE A 5 HEURES

EXPOSITION PUBLIQUE

LE MERCREDI 5 AVRIL 1876, DE 1 HEURE A 5 HEURES

COMMISSAIRES-PRISEURS

Me CHARLES PILLET
10, rue de la Grange-Batelière

Me ESCRIBE
6, rue de Hanovre

M. HARO ✻, PEINTRE-EXPERT
14, rue Visconti, et rue Bonaparte, 20

#36375

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs payeront en sus des adjudications cinq pour cent, applicables aux frais.

CE CATALOGUE SE DISTRIBUE A PARIS

CHEZ

Me CHARLES PILLET
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue de la Grange-Batelière, 10

Me ESCRIBE
COMMISSAIRE-PRISEUR
Rue de Hanovre, 6

ET CHEZ

M. HARO ✻, PEINTRE-EXPERT
14, Rue Visconti, et rue Bonaparte, 20

A L'ÉTRANGER
Chez les principaux marchands de Tableaux et d'Objets d'art

Prix du Catalogue illustré, 15 francs

Le catalogue illustré comprend **22** planches gravées et **84** signatures et marques diverses.

La galerie de M. Schneider est généralement considérée comme un véritable musée; un sentiment unanime d'admiration en a déjà consacré la renommée lorsqu'elle était exposée dans l'hôtel de la Présidence, au Corps législatif. Aussi, à la première nouvelle de sa vente aux enchères publiques, s'est-il produit dans le monde des arts comme un mouvement d'émotion bien légitime.

Véritable fondateur des usines du Creuzot, industriel doué du génie des grandes créations, politique consciencieux et avant tout dévoué à son pays, M. Schneider était aussi un ami éclairé des arts. Sa grande fortune personnelle et sa haute position lui permirent de satisfaire à ses nobles goûts en formant cette collection à une époque déjà éloignée, où il était encore possible de trouver des merveilles.

Le choix des tableaux est comme un reflet du caractère et de la personnalité de celui qui les a réunis;

on y reconnaît en effet la sûreté de goût, la méthode et la précision d'esprit qui distinguaient cet homme éminent.

Il ne recherchait pas le nombre, mais avant tout la qualité; sachant attendre, et ne s'arrêtant jamais à une question de prix, il exigeait dans un tableau non-seulement l'authenticité, la beauté et un parfait état de conservation, mais encore le charme et ce qu'il appelait l'*amabilité*.

Nous avions réuni du vivant de M. Schneider et pour lui ce qui avait été écrit sur sa galerie par les personnes les plus compétentes; nous avons le regret de ne pouvoir tout publier dans ce catalogue. Nous nous bornerons donc à mettre sous les yeux du lecteur les appréciations si remarquables et si savantes faites sur les tableaux par MM. Charles Blanc et Paul de Saint-Victor et une notice très-complète sur les dessins due à M. Henry d'Escamps.

Notre cadre forcément restreint ne nous a pas permis non plus de faire graver tous les tableaux, bien que chacun en fût digne.

Quant aux provenances, nous avons reproduit comme d'habitude toutes les indications et tous les renseignements contenus dans les anciennes notices; de plus, nous avons fait reproduire les fac-simile des signatures des tableaux aussi bien que des principaux dessins, et, pour plus d'exactitude, les marques diverses qui sont dans le filigrane du papier.

Ces documents nouveaux, qui témoignent aussi de l'époque précise, auront, nous l'espérons, un intérêt précieux pour les collectionneurs.

Cette galerie va bientôt quitter une demeure amie, mais des œuvres d'un pareil ordre se font à elles-mêmes

leur destinée; elles sont dignes de se retrouver dans les plus belles collections et les plus grands musées de l'Europe.

HARO.

Nous devons remercier M. Edmond Hédouin qui a bien voulu se charger de la direction des gravures, ainsi que ses collaborateurs : MM. Eug. Abot, Buhot, Delauney, Duvivier, Gilber, A. Greux, G. Greux, Lalauze, Lefort, Lemaire, Lurat, Massart, Milius, Toussaint.

Les clichés photographiques ont été faits par la maison Fontaine et son premier opérateur Harrison.

LA GALERIE DE TABLEAUX

DE

M. SCHNEIDER

Il y a dans la vie d'un peintre des hauts et des bas, des heures de brillante inspiration et des moments de défaillance. On peut même dire que plus il est doué, plus il doit être inégal, parce que le tempérament d'un artiste comporte une certaine mobilité d'humeur et suppose un homme sujet à l'exaltation et au découragement. Il y a donc pour les peintres des bonnes fortunes de génie et de pinceau, comme il y a, pour les écrivains, des bonnes fortunes de style, et il y paraît bien quand on visite la galerie de M. Schneider; car il ne s'y trouve pas, ou il ne s'y trouve guère de morceau qui ne soit trié sur le volet, et de plus, tous les noms qu'on y peut lire ont leurs seize quartiers.

Aucun maître n'y manque, de ceux qui ont illustré les Écoles flamande et hollandaise. Paul Potter, Albert Cuyp, les deux Van de Velde, les deux Ostade, Wynants, Berchem, Van der Heyden, Ruysdaël, Hobbema, Wouwerman, Honde-

koeter, Van der Neer, Van Huysum, Jean Both, et le facétieux Jean Steen, et le silencieux Pierre de Hooch, et Van Dyck, et Teniers, et les deux grands maîtres de l'art septentrional, Rubens et Rembrandt, y sont représentés par des œuvres de choix. Maintenant que les tableaux de la galerie d'Hertford sont passés en Angleterre, il n'y a plus, je crois, que la maison Rothschild qui puisse en montrer d'aussi beaux, et j'ajoute d'aussi bien conservés.

Mais à peine entré dans la galerie Schneider, je remarque pour la vingtième fois combien l'art, même quand il paraît être une pure imitation, est peu semblable à la nature, du moins quant aux impressions qu'il fait sur nous. Me voici dans la demeure bien tenue d'un personnage considérablement riche, et les premiers objets que j'y vois, sur les murs d'une pièce décorée de bronzes qui précède le grand salon, ce sont des tableaux représentant les hôtes de la basse-cour, des dindons, des oies, une poule qui appelle ses poussins, des canards qui barbotent dans une mare, auprès d'une masure. Tout ce qui serait relégué bien loin de l'habitation occupe ici une place honorable. Ce qui va tout d'abord s'offrir aux regards d'une femme élégante, qui viendra rendre visite aux maîtres de céans, est justement ce qu'on lui cacherait avec soin : la bourbe d'une mare, le fumier sur lequel picore la volaille, le délabrement d'un mur décrépi. Et cependant personne n'est choqué de ces images; chacun s'y intéresse, chacun admire dans le tableau ce qu'il aurait à peine regardé dans la nature; de sorte que l'imitation des bêtes et des choses nous impressionne tout autrement que n'eussent fait les choses et les bêtes que l'artiste a imitées.

Melchior Hondecoeter, (dont le nom se prononce Honde-

coutre), est l'auteur des deux merveilleuses *Basses-cours* qui ornent l'anti-salon de M. Schneider. Cet artiste, le croirait-on, avait le goût des homélies et des controverses religieuses. Il avait été remarqué à Utrecht comme théologien et comme prédicant, avant qu'il devînt le peintre en titre des poulaillers; mais, une fois sa résolution prise de préférer à la théologie les canards, les poules et les dindons, il s'abstint de les prêcher, comme eût fait saint François d'Assise, et il se contenta de les peindre. Mais avec quelle franchise il les peignit, et avec quelle puissance de couleur! Hondecoeter n'est pas un artiste naïf, comme Paul Potter, ni spirituel à la façon de Berchem. Il voit ses modèles d'assez haut pour n'être pas entraîné à rendre minutieusement les détails de leur plumage. Il exprime sans doute aussi bien qu'un autre le duvet du canard, les plumes jaspées ou tachetées de la poule, la peau mamelonnée du dindon et ses caroncules; mais toutes les délicatesses du rendu se perdent, chez lui, dans la vigueur de l'ensemble. Assez fin pour exécuter une peinture intime, Hondecoeter est capable de remplir dignement une toile décorative, et c'est ainsi que ses modestes *Basses-cours* peuvent orner les plus magnifiques palais.

A l'exception de Rubens et de Rembrandt, les maîtres des Pays-Bas semblent venus au monde tout exprès pour renverser les théories, que nous autres pédants nous avons élucubrées. Malgré que nous en ayons, ils nous forcent d'admirer l'inverse du beau, le contraire de la grâce, le rebours du style. Ostade, par exemple, nous retient des heures entières dans un cabaret enfumé et misérable, en compagnie de quelques paysans informes, qui sont là, savourant les délices d'un cruchon de bière ou d'une partie de dés. Rien n'égale la

difformité de ces rustres et de leur nez qui bourgeonne, mais leur bonhomie corrige tout; leur honnêteté intéresse, et il n'est pas jusqu'à un petit môme, disputant sa soupe au chien du logis, qui ne soit aimable en dépit de sa franche laideur.

Qu'il faut peu de chose au bonheur de ces braves gens! Ils n'ont besoin, pour être heureux, ni d'être beaux, ni d'être riches, ni d'être bien logés, bien abreuvés, bien nourris. Un jambon fumé, une canette, une pipe, dans une masure en désordre, pour peu qu'il y entre un soupçon de soleil, suffisent à leur félicité. Il n'en faut pas davantage non plus pour donner de l'attrait au spectacle d'un bouge qui nous ferait fuir si nous y étions, et qui nous donne l'envie d'y être quand nous le regardons par la fenêtre d'Ostade.

A tout prendre, ce qui nous charme dans la peinture des hollandais, sans parler du sentiment qui les inspire, ce n'est point la couleur, ce n'est pas le dessin non plus, — car tout ce qu'ils dessinent souffre la médiocrité, — c'est le clair-obscur. Ils ne sont pas des coloristes : ils sont, comme disait Louis David, des *clair-obscuristes*. Voyez cet intérieur de Pierre de Hooch. Dans une chambre à coucher humide, pavée de dalles blanches et noires, une femme délace son corset pour donner le sein à un enfant au berceau, qu'on ne voit point. Un chien la regarde et une petite fille de trois ou quatre ans sort de la chambre pour aller dans une pièce voisine, dont la porte ouvre sur un jardin. La femme n'est ni jeune ni belle; ses traits sont communs, ses mains sont pataudes et la petite fille qui sort est comme taillée à coups de serpe. Un lit dont les courtines sont en laine à rayure, une bassinoire suspendue à un clou, un grand bougeoir dont la chandelle à coulé, une vieille chaise : voilà de quoi se compose le mobilier de ce modeste intérieur; mais un

grand personnage vient d'entrer dans cette pauvre maison : c'est un rayon de soleil, et la voilà réchauffée, embellie, enrichie. La mère et le berceau sont visités, caressés par un reflet de cette heureuse et douce lumière, qui éclate, pour ainsi dire en silence, en glissant sur les rideaux et en faisant briller le cuivre gravé et foré de la bassinoire. La figure d'enfant qui est sur le seuil de la seconde chambre y forme repoussoir et redouble dans le tableau l'illusion de la profondeur. Ce Pierre de Hooch est un véritable magicien.

On peut affirmer, sans le savoir positivement, que Pierre de Hooch a été, de près ou de loin, un disciple de Rembrandt, bien qu'il ait compris les effets de lumière pour parler aux yeux plutôt que pour exprimer les mouvements de l'âme, les sentiments, la poésie du mystère. Chez Rembrandt, les ménagements de la lumière sont un moyen d'expression et ils servent à dissimuler le côté prosaïque de certaines figures. Les portraits de Jean Ellison et de sa femme, que possédait M. Scheider, seraient d'une vérité bourgeoise, peu intéressante, n'était le prestige du jour sombre que le peintre a choisi. Ce qu'il y a de vulgaire dans la physionomie de la dame Ellison est sauvé par l'ombre légère que jette sur le visage un chapeau à grands bords, et par les reflets d'une fraise empesée. L'ombre noye le regard et les reflets font encore mieux tourner les joues du modèle. Comme il sied à la femme d'un ministre anglican, la dame Ellison est vêtue de noir. Son mari, qui est également tout en noir, n'a sur la tête qu'une calotte. Il porte une grande barbe grise et blanche qui prête un peu de distinction à sa tête courte et massive. Une main sur la poitrine, il dirige sur le spectateur des yeux pleins de pensées, et il semble lui faire une exhortation pieuse. Tandis que le portrait de la femme est

peint d'une touche soignée et fondue, comme le serait presque un Gérard Dow en grand, le portrait du ministre est exécuté avec plus de liberté et même avec une certaine rudesse dans l'empâtement des parties claires. Ces deux morceaux sont pourtant l'un et l'autre de 1634, d'après les dates écrites à côté de la signature.

Comme son frère Adrien, Isaac Ostade doit au clair-obscur le charme irrésistible de ses tableaux. La lumière du jour lui apparaît au travers d'une chaude brume, comme la lueur d'une lampe se voit au travers d'un globe dépoli. A cette clarté qui prend un ton de candi jaune, les dunes, les cabanes, la vaste mer, la terre humide, les nuages et le ciel se revêtent d'une teinte d'or pâle, sous laquelle tout paraît aimable, précieux, harmonieux, et qui poétise même les figures les plus communes, même les cahutes les plus misérables, même les chevaux de charrette les plus efflanqués. Ordinairement, Isaac Ostade ne peint que des paysans ou des mariniers, mais dans le tableau de la galerie Schneider, il a mêlé à ses nombreuses figures celle d'une dame et d'un gentilhomme qui sont venus se divertir à regarder le va-et-vient des pêcheurs et des marchands de marée.

A côté de cette peinture d'Ostade, qui est un véritable trésor, en voici une de Wynants, qui n'a pas moins de prix, et cependant il ne s'y trouve rien que les choses les plus simples, un terrain mamelonné, couronné d'arbres, un tronc à demi mort, dont deux ou trois branches seulement ont conservé quelques feuilles persistantes. Ces arbres qui forment la lisière d'un bois, une clôture agreste, faite de piquets noueux et tordus, un chemin raboteux, des ornières que borde çà et là un petit ourlet de verdure, des accidents de terrains peints avec amour,

rendus délicatement et dans le menu, enfin des cailloux, des déchirures de gazon, et les taches claires du sable opposées aux intermittences d'une herbe fine et courte : c'est là de quoi se compose le paysage de Wynants sous un ciel gris dont les nuées, chassées par le vent, porteront la pluie dans les contrées voisines. C'en est assez pour que le tableau soit délicieux.

Quelle différence, encore une fois, de la vérité à l'imitation, de la peinture à la nature, et qui pourrait s'attendre que la copie vaudra beaucoup plus que l'original ! Il est bien certain cependant qu'avec le prix que l'on va donner d'un arbre dépouillé de Wynants, on acheterait tout un bois, et qu'un petit château en Touraine ne coute guère plus qu'un cabaret borgne d'Ostade. La plus belle vache du bon Dieu se paie, je crois, douze ou quinze cents francs, tandis qu'une vache de Paul Potter en vaut trente mille ! Et pourquoi ? C'est que le peintre a éclairé d'un rayon de son âme ce petit tableau où sont représentés un taureau noir immobile et une vache fauve couchée, qui rumine avec une expression de mélancolie stupide; tableau naïf, indescriptible à force de simplicité, si vrai qu'il n'y paraît aucun art, et qui suffirait à inspirer l'amour nostalgique des champs et des prés.

Quand un tableau s'appelle *Mercure et Argus,* on ne s'attend pas à y trouver la signature de Van de Velde. C'est en effet une exception dans son œuvre qu'un sujet mythologique, et cela fait sourire de voir le peintre des troupeaux de la Nord-Hollande chercher dans la fable antique le prétexte d'un pâturage. La scène se passe aux environs d'Amsterdam et le plus beau dieu de l'Olympe a consenti à compromettre dans ces humides contrées sa nudité élégante et frileuse. Il s'est assis sous un grand chêne et il va tuer Argus endormi, pendant que

la génisse blanche, aimée de Jupiter, sommeille entre un bélier et une brebis. C'est avoir deux Van de Velde en un seul que de posséder ce riant paysage, ces belles bêtes qui s'abreuvent au pied d'un saule ou se reposent à l'entrée d'un bois, et par-dessus le marché une mythologie dont la légende tourne au profit du troupeau.

Ah ! ils ne passeront jamais de mode, ces peintres hollandais, car il y a une mode pour les tableaux comme il y en a une pour les costumes et même pour les pensées. Les pastorales de Berchem ont échappé à son empire, ainsi que les cavaliers, les camps et les haltes de Wouwerman, les troupeaux de Van de Velde; et cette persistance de nos prédilections pour les Hollandais, et pour quelques Flamands comme Teniers, tient certainement, entr'autres choses, à ce que leur exécution est excellente. La touche conserve les tableaux comme le style conserve les livres.

La touche ? Elle a vingt manières d'être charmante dans cette école des Pays-Bas; chez Berchem, elle est gaillarde, piquante, assaisonnée de réveillons; chez Wouwerman, elle est fondue et veloutée, sans tomber dans la fadeur; chez Teniers, elle est spirituelle au plus haut dégré, légère, variée, indicative des plans particuliers de chaque objet, et toujours expressive. On ne trouvera jamais dans un musée ni dans une galerie quelconque, deux Teniers plus ravissants, plus parfaits, plus purs de toute retouche, de tout dommage, que ceux de M. Schneider. J'estime que l'amateur qui achètera l'un ne pourra se défendre d'acheter l'autre, ne sachant lequel préférer. Celui-ci est un épisode de l'éternelle histoire de l'*Enfant prodigue*. Celui-là représente un petit concert de famille. Cette famille — sans doute celle du peintre — est attablée à la porte

d'un cabaret de campagne, à l'enseigne de la *Pie*. Les figures s'enlèvent en clair sur le fond brun de la muraille et d'une clôture en planches, ou bien en vigueur sur le fond clair d'un ciel argenté. Comme Vélazquez, Teniers est un coloriste en gris ; jamais il ne descend jusqu'au noir. S'il ose un rouge, c'est ordinairement un rouge clair, un joli rose, un vermillon délicat. Tout est blond chez Teniers, même le brun. Dans le tableau de l'*Enfant prodigue*, les têtes sont peintes en petit comme elle le seraient en grand par Van Dyck. Le héros est assis à table avec deux fraîches courtisanes, dont une ne laisse voir que sa nuque et la naissance de ses épaules, tandis que la favorite du jour est vue de face, en chemisette blanche. Ils sont, eux aussi, dans une auberge dont le mobilier consiste en un lit tout caché par ses courtines d'un vert profond. Pour égayer le festin, on a fait venir deux musiciens ambulants, l'un jeune, qui joue timidement de la flûte, l'autre vieux, qui racle de son violon en riant d'une trogne effroyable. Ce repas est sans doute le dernier que fera notre gentilhomme. Son épée à nœuds de rubans, son manteau rouge jeté sur un fauteuil, son pourpoint de velours grenat foncé et jusqu'à son chapeau à plumes vont rester en gage dans l'hôtellerie : c'est du moins ce que Teniers nous donne à entendre en nous montrant au loin, par une porte entr'ouverte, ce même Enfant prodigue que des filles de bas étage chassent à coup de balai, n'ayant plus sur le dos que sa chemise.

Ce qu'il y a d'admirable ici, comme dans tous les Teniers de choix, c'est que les figures triomphent toujours, bien que les accessoires soient exprimés à ravir. Cruches, terrines, casseroles en terre vernie, verres de Bohême aussi minces qu'une pelure d'ognon, et les vases à rafraîchir, et le pain blanc, si tendre,

tout cela est rendu avec un art prodigieux et d'une touche étincelante d'esprit. Je ne parle pas des chaudrons qui semblent frottés de lumière : Vollon peut se pendre !

J'ai vu les plus magnifiques tableaux de Minderhout Hobbema, ceux de M. Holford, de lord Ashburton, de sir Henry Hope, à Londres, ceux de M. Lloyd, à Manchester, de M. de Moltke, à Copenhague, de M. Six, à Amsterdam, de M. le duc d'Aremberg, à Bruxelles, ceux des Rothschild, à Paris, et ceux du Louvre... Jamais je n'en ai vu de plus beaux que celui de M. Schneider, *le Moulin à eau,* dans un paysage de la Gueldre. *Le Torrent,* de Ruysdaël, est aussi un morceau de prix, un morceau tout imprégné de poésie et d'une tristesse, non pas tranquille et douce comme celle de Paul Potter et de Van Goyen, mais agitée au contraire, aiguë et poignante.

Je ne parle pas des *Patineurs* de Van der Neer, des *Bouquets* de Van Huysum, ni des deux panneaux si rares, si parfaitement conservés, si précieux dans leur style encore tudesque, de Lambert Lombard et de Mabuse, qui proviennent de la célèbre vente du roi Guillaume II. Puisqu'il est vrai que le secret d'ennuyer est celui de tout dire, je ne parlerai pas non plus des *calmes* de Guillaume Van de Velde, ni des *tempêtes* de Backuysen, ni du paysage italien de Jean Both, beau paysage à la fois héroïque et agreste, déchiré par les buissons, roussi par le soleil, ni de deux Albert Cuyp également savoureux et lumineux, entre lesquels les riches amateurs n'auront que l'embarras du choix. Mais je ne puis passer sous silence une *Sainte-famille* de Rubens, qui serait remarquée même au Louvre, et qui éclaire toute la galerie Schneider. Enfin je ne saurais clore cette préface, déjà longue, sans dire un mot d'une *Jeune fille* de Greuze, qui les yeux humides, levés au ciel,

la lèvre frémissante et l'épaule nue, fait une prière à l'Amour... Sans faire mention de quatre tapisseries de la dernière beauté.

Heureux celui qui est assez riche pour convertir en objets d'art une partie de sa fortune ! Il jouit de son revenu sans le consommer. Ses capitaux dorment, il est vrai, mais d'un sommeil réparateur et profitable, et il se trouve, en fin de compte, qu'un Mécène tant de fois félicité de son goût, a été, à son insu, le plus habile des spéculateurs, rien que pour avoir eu cet amour de l'art qui est la suprême élégance de l'esprit.

CHARLES BLANC.

C'est un véritable événement, pour les amateurs des deux mondes, que la vente de la galerie de M. Schneider. Il faut remonter aux ventes de M. Patureau et de M. Delessert, du prince Demidoff et des comtes de Pommersfelden, pour retrouver une collection de cette importance. Elle ne compte que cinquante-deux tableaux, mais presque tous morceaux d'élite et de premier choix, d'une incontestable authenticité, d'une conservation intacte et parfaite. La plupart sortent des cabinets d'amateurs illustres; du roi Guillaume de Hollande, de lord Granville, Ed. Gray, Montcalm, Hope, Kiebel, Dawson-Turner, Colby, Simon Clarke, Hoffmann de Harlem, Erard, etc. Quelques-uns ont figuré dans les galeries, si célèbres au siècle dernier, du prince de Conti, Poulain et Fouquet d'Amsterdam. Ce sont, comme on le voit, des tableaux de haute lignée et de bonne maison, ayant une généalogie et des parchemins, de la qualité la plus rare et de l'originalité la plus sûre. M. Schneider n'en admettait pas d'autres. Ce grand homme d'affaires apportait son esprit pratique jusque dans les jouissances de l'art qu'il savait noblement goûter. Il voulait que

chacun de ses tableaux eût une valeur réelle et, en quelque sorte, intrinsèque; il n'acceptait pas plus une peinture contestable qu'il n'aurait reçu, en industrie, un papier douteux. C'est pourquoi, quelques exceptions à part, il avait circonscrit ses choix, très-sévères et très-étudiés, dans la seule école hollandaise. Les belles œuvres des peintres de cette école sont, en effet, marquées d'un cachet d'individualité qui les affirme et les certifie. On ne peut guère les discuter comme celles des écoles italiennes, où les maîtres souvent ne se distinguent pas bien nettement l'un de l'autre, où les imitations serrent de si près les originaux. Les bons tableaux hollandais ont un titre plus net et plus franc; ils n'offrent aucune prise à l'erreur ou à l'illusion. Un tableau de Rembrandt ou de Pieter de Hooch, d'Ostade ou de Jean Steen, une fois reconnu, ne peut plus jamais être méconnu.

Deux chefs-d'œuvre de Rembrandt règnent sur cette galerie remplie de chefs-d'œuvre : les portraits en pieds de Jean Ellison, pasteur de l'Église anglicane à Amsterdam, et de la femme de Jean Ellison, provenant de la famille même, et de la collection du Rév. Colby, signés et datés 1634. C'est donc deux ans après la *Leçon d'anatomie*, que Rembrandt a peint ces portraits, marqués de l'accent nouveau qui signale sa seconde manière. A vrai dire, il n'est tout à fait Rembrandt qu'à partir de là. Dans la *Leçon d'anatomie* même, cette merveille de composition et de vérité, sa personnalité n'éclate pas encore : si son talent y est tout entier, son génie ne fait qu'y percer. L'observateur exact de la réalité n'a point fait place au visionnaire qui va l'idéaliser en l'illuminant. Telle tête de ce tableau célèbre aurait pu être peinte par Miereveld ou par

Ravestein, par Moreelse ou par Van der Helst. Rembrandt n'a pas encore créé son monde, ni découvert sa lumière : comme le *Faust* de son eau-forte, il n'a point encore vu surgir, dans l'ombre de son atelier, le soleil magique qui, plus tard, resplendira sur ses toiles. Or, ce rayon mystérieux se lève déjà sur ces deux portraits. Au rendu patient et fin des peintures de sa jeunesse, ils joignent la magie d'effet, la sombre splendeurs la coloration prestigieuse qui vont signaler sa maturité. On y saisit au passage le trait d'union lumineux qui relie les deux époques de son œuvre.

Le pasteur Ellison est représenté assis dans un fauteuil tout vêtu de noir, coiffé d'une calotte d'où sortent des mèches de cheveux blancs, près d'une table chargée de livres. Sa barbe grise s'étale sur une large fraise tuyautée. Sa main droite, rendue avec une vérité prodigieuse, s'appuie sur le bras droit du fauteuil, la gauche est posée contre sa poitrine. Dans le fond, transparaît une bibliothèque à demi cachée par un rideau sombre. La lumière est toute concentrée sur les mains et sur le visage modelés avec un relief étonnant qui n'exclut pas le fini le plus attentif. L'expression est celle d'un philosophe qui médite ; l'œil poursuit et approfondit une idée ; la bouche semble murmurer les paroles d'une voix intérieure. Quand on ignorerait la profession du personnage, on la devinerait au recueillement religieux que respire cette sérieuse figure. L'austérité s'y mêle à la bonhomie, et l'habitude des pensées graves à la simplicité des mœurs régulières. Aucun peintre de portraits n'a su comme Rembrandt caractériser et exprimer ses modèles. Il éclaire les âmes comme les corps avec la même profondeur.

Mme Ellison est assise et habillée de noir, comme son

mari, coiffée d'un chapeau à larges bords qui projette une ombre sur son visage. Ici la peinture est plus claire et plus transparente. Rembrandt a adouci son pinceau pour rendre les carnations amollies, mais fraîches encore de cette aimable matrone. Son expression est celle d'une placidité bienveillante. Elle est bien l'épouse du digne pasteur que l'on voit dans l'autre tableau. Les deux pendants seraient séparés que l'on reconnaîtrait leur mariage. Avec une intention pénétrante, Rembrandt, fait sentir la concordance intime, la sympathie parfaite qui unissent ces deux respectables figures. Elles n'ont évidemment qu'un cœur et qu'une âme, et la réflexion pensive dont est empreinte la tête du mari semble se continuer en rêverie paisible sur la physionomie de la femme.

Ces deux portraits qui illustreraient un musée, ont encore le mérite d'être presque uniques par leur dimension dans l'œuvre du maître. Je ne connais de lui d'autres portraits en pied que ceux de Willem Ducy et de sa femme, dans la collection Van Loon, à Amsterdam.

Un chef-d'œuvre, de même ordre, est l'*Intérieur* de Pieter de Hooch, ce maître si longtemps méconnu, magnifiquement réhabilité aujourd'hui par le haut prix que les amateurs attachent à ses œuvres, et qu'on pourrait appeler le Rembrandt de la vie privée. C'est un appartement sombre, situé au rez-de-chaussée d'une maison hollandaise. A gauche, une mère assise contre une alcôve entr'ouverte, délace son corset pour allaiter un enfant dont on voit le berceau sur le parquet de la chambre. Une petite fille marche lentement vers une porte qui donne sur la rue, et dont l'ouverture découpe une vive tranche de lumière. Rien de plus, et l'effet tient de la

magie. C'est le rayon de Rembrandt adouci par un génie plus tranquille. On suit, en quelque sorte, pas à pas, cette lumière discrète qui entre sans bruit dans la chambre doucement réveillée. Elle illumine l'enfant au passage, allume du plus beau ton un manteau rouge accroché au portant du lit, pose sur le corsage de la femme une lueur empourprée, soulève le voile d'ombre qui couvre son visage et va s'endormir au fond de l'alcôve vaguement entrevue. On pourrait croire, à la description, que l'intérêt d'un pareil tableau est purement optique, et pourtant l'esprit est aussi séduit que les yeux. Une impression presque touchante se dégage de cet intérieur silencieux. Le reflet furtif qui l'éclaire semble révéler tout ce qu'il contient de bonheur obscur et de paix profonde.

L'*Intérieur de Cabaret*, d'Adrien Van Ostade, provenant de la vente du prince de Conti et de la collection Poulain, soutiendrait dans l'œuvre du peintre toute comparaison. Le *Maître d'École* du musée du Louvre n'est ni plus précieux ni plus pur. C'est un diamant de même eau et de même valeur. — Trois buveurs sont rassemblés autour d'une table, sous le manteau d'une haute cheminée. L'un se renverse sur sa chaise, entre sa chope et son verre, dans l'extase béate de la *beuverie* satisfaite; l'autre rit, sa pipe à la main; le troisième, debout contre l'âtre, mal assuré sur ses jambes cagneuses, l'œil écarquillé, la bouche bredouillante, est gouaillé par ses compagnons: voilà pourtant comme ils seront tout à l'heure. Au premier plan, une petite fille mange sa soupe posée sur une chaise, que convoite un chien alléché. Au fond, on entrevoit trois joueurs attablés agitant des dés. Ostade n'a jamais mieux composé ni peint. Quelle fine bonhomie dans la grosse gaieté

de ces manants avinés! L'artiste accentue d'une pointe d'esprit leur laideur, il souligne d'un trait de malice leurs épais visages. La figurine de la fillette, naïvement rieuse, gentillement niaise, ajoute sa grâce à cette trivialité réjouissante. L'exécution est de la plus belle qualité du maître, fine et franche, précieuse et nourrie. Ce qu'on ne se lasse pas d'admirer en regardant les figures d'Ostade, c'est la magistrale largeur du pinceau dans l'extrême petitesse de la dimension. Ces têtes, que l'on couvrirait de l'ongle, sont peintes grassement, librement, sans minutie et sans sécheresse. On dirait de grands portraits vus par le gros bout d'une lorgnette. Le prestige du clair-obscur complète le charme de ce tableau merveilleux. Une fenêtre à losanges filtre au cabaret le jour piquant et vaporeux qui l'éclaire; un air tiède circule dans la salle, la lumière s'insinue dans les ombres les plus profondes; elle idéalise, en les caressant, toutes les grossièretés et toutes les misères du bouge enfumé.

Isaac Ostade fut injustement éclipsé par la renommée de son frère, et la rareté de ses ouvrages contribuait à l'obscurité qui a longtemps enveloppé son nom. Ce nom reprit faveur dès le commencement de ce siècle; depuis il n'a cessé de grandir. Isaac est aujourd'hui reconnu comme un des maitres les plus forts et les plus fins que la Hollande ait produits. Aucun des paysagistes de l'école n'a surpassé sa vérité naïve et son attrait pittoresque. Il va de pair avec Adrien dans l'estime des amateurs et le haut prix des enchères, et l'on peut prédire d'avance qu'une belle lutte de billets de banque français et de banknotes anglaises s'engagera autour de l'admirable tableau des *Dunes*, que possède la collection de M. Schneider. La composition est

singulièrement riche et variée : des pêcheurs déchargent un bateau amarré au rivage du petit port de Schweningen : au milieu de la toile, stationne une charrette attelée d'un cheval blanc, sur laquelle des marins, aidés par leurs femmes, entassent les paniers et les tonneaux de la cargaison. Un bourgeois à manteau gris, l'armateur sans doute, accompagné de sa femme, surveille l'opération. Par devant un homme à cheval, et une autre charrette escortée d'enfants, qui se dirigent vers la mer. Les dunes jaunâtres de la grève allongent à droite leurs côtes escarpées. Le tableau donne la sensation d'une fenêtre ouverte sur la scène elle-même, tant la perspective est juste et profonde. La vive tournure des personnages, la franchise de leurs poses et de leurs mouvements, la lumière dorée et voilée du ciel, la mélancolie de ces monticules d'une forme indécise, que le jour effleure, tout attache et retient les yeux dans cette toile merveilleuse où l'art disparaît sous la vérité.

Pour beaucoup d'amateurs, le Jean Steen du cabinet de M. Schneider sera une véritable révélation. On n'apprécie pas encore selon son mérite ce maître étonnamment inégal, quelquefois lâché et médiocre, mais, dans ses beaux exemplaires, digne d'être placé, au premier rang, entre Metsu et Ostade, qu'il surpasse peut-être par une originalité supérieure. Son observation est plus pénétrante et plus vigoureuse, sa verve comique s'élève au génie. Il n'a pas seulement le don, mais l'intelligence et l'esprit du rire. Il porte le dessin du mouvement à un degré de correction que les peintres de son école ont rarement atteint. La mimique de ses personnages est incomparable; nul n'a su comme lui faire parler la physionomie et railler le geste. Ses figures sont des caractères gravés

au pinceau. Chacun de ses bons ouvrages représente une comédie pleine de malice incisive, de verve caustique, et où le moindre détail est en situation. A cet esprit d'expression et de mise en scène, ajoutez un faire robuste et serré, une touche accentuée, une couleur chaude et vivante qui rappelle celle de Frank Hals dans un petit cadre.

La *Fête hollandaise* est de premier ordre, d'une qualité égale — c'est tout dire — au *Médecin* et à l'*Orgie* du musée Van der Hoop, à Amsterdam. On danse dans une cour d'auberge, et le château voisine sans doute avec le village, car la dame qui ouvre le bal avec un jeune gars au rire ivre, contraste, par son allure élégante et sa réserve un peu fière, avec la rusticité de son danseur débraillé. A gauche, un joueur de flûte, assis, jambe pendante, sur une balustrade, près d'un violoneux qui s'escrime. A droite, toute une société, moitié villageoise et moitié bourgeoise, attablée sous le berceau d'une tonnelle. On y voit un vieux et une vieille que regaillardissent ces gaietés champêtres, un enfant qui saute sur les genoux de sa mère, une femme qui rit dans son verre du propos salé que lui tient un gros compagnon, un bon vivant au feutre en pointe, d'humeur aussi réjouie que sa mine. J'en passe et des plus gais parmi ces buveurs et spectateurs « très-précieux », comme dit Rabelais; et l'épithète est méritée, autant par la façon brave et grasse dont ils sont touchés, que par leur jovialité épanouie. Tout est entrain, hilarité, belle humeur, joie d'être au monde et de vivre dans cette kermesse jubilante; le rire y circule de bouche en bouche avec les flacons. C'est un de ces tableaux qui pourraient s'intituler, comme un vieux livre du XVIe siècle : *Le facétieux Réveil-matin des esprits chagrins et mélancoliques.*

Les deux tableaux d'Albert Cuyp, la *Prairie* et le *Palefrenier*, sont d'une qualité magistrale. Dans la *Prairie*, un troupeau de moutons repose sous la garde d'un pâtre bizarrement profilé. A droite, sur un petit tertre, deux paysans entrevus au seuil d'une chaumière. Le talent de Cuyp s'est comme concentré dans cette chaude et paisible idylle. Les animaux largement massés, puissamment peints, à pleine pâte, sans minutie de détail, ont cette grandeur tranquille que Cuyp imprime aux ruminants rassasiés. Le soleil les revêt d'une couleur d'ambre, et va chauffer d'un reflet doré le pâtre courbé sur son long bâton. De beaux nuages frisés de lumière voguent dans le ciel; à l'horizon les murs et les clochers de Dordrecht, émoussés par la perspective, apparaissent noyés dans une vapeur d'or. Par la grandeur de l'exécution, par sa manière calme et forte de sentir et d'exprimer l'âme des choses, Cuyp s'élève à la poésie la plus haute. On l'a appelé le Claude du Nord; il mérite ce glorieux surnom.

Le *Palefrenier* nous montre un de ces beaux chevaux bais, plus vigoureux que brillants, dont Cuyp excelle à rendre la solide allure. Un garçon d'écurie prépare sa mangeoire, une fillette est là qui regarde : au fond, un mur tapissé de vigne, qui s'ouvre sur un coin de campagne où deux vaches paissent. Rien de plus gai que le contraste du demi-jour de ce clos d'auberge avec l'aperçu lumineux de la prairie qui la borde. Un des attraits de cet excellent morceau est encore de présenter Cuyp sous son double aspect de berger et d'écuyer également habiles, soignant son cheval et gardant ses vaches dans un même tableau.

Les *Animaux dans une prairie*, de Paul Potter, sont datés

de 1645 : une belle vache fauve, robustement accroupie au pied d'une haie; à côté, un taureau noir, d'épaisse encolure, à la tête large et frisée, qui regarde vaguement quelque part. Paul Potter n'avait que vingt ans, en 1645, et il savait déjà la structure des bêtes comme jamais peintre ne l'a possédée. La nature ne saurait être décrite et comme anatomisée de plus près. Les enchères se presseront sur cette petite toile aussi précieuse de rareté que de qualité.

Wouverman a, dans la collection de M. Schneider, un morceau célèbre, gravé par Le Bas : *La Halte au camp*. C'est un de ces tableaux militaires où il reproduit si vivement les épisodes de la vie de campagne. Sur le devant, deux cavaliers, qui viennent de quitter l'étrier, se chauffent au maigre feu d'un bivouac. Leurs montures sont là qui les attendent, et l'une d'elles est ce cheval blanc à croupe reflétée, dont le peintre a fait la signature vivante de tous ses tableaux. A gauche, une amazone portant un enfant et un officier qui l'escorte, derrière une charrette : un mendiant, traînant sa béquille, leur tend son feutre troué; au fond, sur un monticule, se dresse une tente pavoisée dont le drapeau bat au vent. Un ciel plein de souffle, allumé d'une chaleur d'orage, complète l'animation de la scène. Elle est peinte, non point avec le fini fondu de la manière émaillée du maître, mais de la touche leste et heurtée, piquante et mouvante qu'il reprend quand il est en verve.

Une précieuse merveille que l'Angleterre enlèvera sans doute est le *Mercure et Argus*, d'Adrien Van de Velde, qui a figuré dans la galerie du duc de Berry, en sortant de la fameuse collection Fouquet. Le titre peut effrayer au premier abord :

la mythologie ne réussit guère aux peintres de la Hollande; ils y sont gauches et dépaysés. C'est quand ils peignent des dieux et des nymphes que l'on pourrait dire : « Otez-moi de là ces magots! » Mais ici Mercure et Argus ne sont que des bergers, assez bien tournés, qui sortent du bain. L'attention est toute concentrée sur le troupeau groupé à l'ombre d'un chêne d'une superbe élégance. Deux vaches s'en sont détachées pour aller boire à l'étang qui baigne la prairie; un autre repose mollement entre un bélier accroupi et un mouton debout dont la toison, écorchée par places, est un prodige de facture. Toutes les grâces et toutes les finesses d'Adrien sont rassemblées dans cet admirable morceau : la justesse du dessin, l'esprit de l'arrangement, une touche serrée et caressée à la fois qui écrit les formes des animaux avec une délicate précision, la fraîche transparence de l'air et des ombres; et, par-dessus tout cela, une poésie pastorale, une douceur riante, une façon sympathique et tendre de peindre et de grouper le troupeau qui intéressent à cette peinture le cœur autant que les yeux.

Nous retrouvons Adrien Van de Velde dans les charmantes petites figures dans il a *étoffé*, comme on disait autrefois, la *Vue de la grande place d'Alkmar*. La collaboration des deux maîtres a fait une perle de cette miniature. Le tableau, large comme la main, représente une façade d'auberge qui s'ouvre sur un îlot de maisons que domine un petit clocher. L'architecture et la verdure sont du plus fin travail de Van der Heyden, et l'on sait quels miracles de ténuité opère ce pinceau subtil qui gerce la brique, écaille la tuile, fendille le moellon, ourle le pavé d'herbes imperceptibles et brode, maille à maille, le réseau nerveux de la feuille. Sur la place que borde la ligne des bâtiments, Adrien Van den Velde a semé deux cavaliers

qui s'abordent, des passants qui s'éloignent, une servante qui balaye le pas de sa porte. Tous ces petits personnages sont, couleur de soir, pour ainsi dire, habillés qu'ils sont, des pieds à la tête, de demi-teintes veloutées d'une exquise finesse. L'illusion tient de la magie ; ces atomes humains grandissent sous le regard qui les fixe, tant leur pantomime est juste et vivante. L'esprit et la sûreté de la touche ne sauraient aller au-delà.

Un berger qui chasse devant lui son troupeau, une villageoise allègrement campée sur un âne, une autre femme à coiffe blanche et à jupe rouge, qui marche, pieds nus, en donnant le sein à son nourrisson, un jeune garçon fermant la marche, une belle masse de roches rougeâtres rehaussant de demi-teintes vigoureuses les tons vifs et gais du cortége agreste : vous voyez d'ici le tableau. Berchem n'ennuie jamais en recomposant à l'infini cette pastorale, il a le génie du pittoresque riant ; on ne souhaite pas de loups dans ses bergeries : Nul plus que lui n'a eu le piquant et la gaieté du pinceau.

On ne cite guère Arnould Van der Neer que pour ses *Clairs de lune;* ses scènes d'hiver ne sont pourtant ni moins précieuses, ni moins recherchées. Le *Divertissement d'hiver* égale en ce genre les plus piquants morceaux d'Isaac Ostade. Il représente un canal glacé, couvert de traîneaux et de patineurs. Les chaumières sont enterrées sous la neige, les arbres morts étalent à nu leurs rameaux dentelés de givre, mais une éclaircie de soleil perce les nuages, et le paysage grelottant en est tout doré et tout réchauffé. Il est encore égayé par ses

petites et charmantes figures, si vivement touchées, si naïvement reproduites dans leur gaucherie hésitante ou leur course agile. Isaac n'a jamais mieux patiné.

Jean Both est un Hollandais italianisé. Élève de Claude Lorrain, il marie le noble style de son maître à l'agreste familiarité des peintres du Nord. Une lumière glorieuse règne dans ses paysages; les chênes y dressent des branches héroïques; des mouvements impétueux et fiers remuent les terrains; les ruines antiques y font apparaître l'ombre lointaine de l'histoire; un golfe tranquille ou de hautes montagnes terminent harmonieusement l'horizon. C'est la nature Apennine dans son austère suavité. Mais, tandis que Claude n'introduit, sur ces théâtres grandioses, que des héros ou des dieux, Jean Both y fait cheminer des piétons la valise au dos, des villageois vêtus de peaux de chèvre, ou des muletiers sifflant leurs mulets; il remplit ces sites classiques de figures rustiques; il rajeunit les campagnes de Tite-Live, en les animant des scènes de la vie moderne. — Ce mélange de poésie et de franche nature se retrouve, au plus vif degré, dans le *Paysage d'Italie*. Au premier plan, de grands arbres majestueusement élancés se détachent sur la clarté du couchant; une large route qu'un ruisseau côtoie, et que hérisse une haie de broussailles, traverse le site. On y voit deux voyageurs arrêtés; une charrette attelée de bœufs y creuse lentement son ornière. Au fond, apparaît un lac radieux, illuminé par le crépuscule. Rien de plus grand et rien de plus simple. La lumière vient, comme chez Claude, des profondeurs de la toile; elle la remplit, elle la baigne, elle imbibe l'air de sa poussière d'or. C'est le soir italien dans toute sa splendeur.

Le soleil d'Italie qui réchauffe les sites de Both et de Berchem, d'Asselyn et de Karel Dujardin, de Pynacker et de Moucheron, ne pénètre jamais dans les paysages de Ruysdaël. Au milieu de cet éclat étranger, il reste fidèle à la nature brumeuse du pays natal, à l'austère tristesse des sites de la Norwége, qu'il a sans doute visitée. Sa peinture en porte le deuil. Le *Torrent*, de la collection Schneider, résume toute sa tristesse et tout son génie. D'une vaste nappe, étendue au bord d'un château tout enveloppé de sombres ombrages, une cascade tombe avec un fracas écumant et se heurte à des troncs que la violence de sa chute a déracinés. La touche âpre et juste marque la course et le poids des eaux : on croit se sentir frappé au visage par la poussière humide qu'elles exhalent ; on croit entendre leur retentissement monotone. Un admirable ciel, traversé par des nuages grisâtres, achève la perfection du tableau. Pour les nuages, Ruysdaël est incomparable : il les compose en grand maître, il leur imprime des formes superbes et des mouvements impétueux ou lents, selon le vent qui les pousse. Il les fait régner, comme des trônes, sur les campagnes assises à leur ombre. Ruysdaël est le roi soucieux et sombre des nuages du Nord, comme Poussin est le dieu tranquille des nuées du Midi.

Au commencement de ce siècle, les marchands de tableaux, lorsqu'ils trouvaient la signature d'Hobbema sur une toile, s'empressaient d'effacer ce nom inconnu, pour lui substituer celui de Ruysdaël. Aujourd'hui Hobbema se vend deux ou trois fois plus cher que Ruysdaël. Cette vicissitude n'est pas juste ; s'il modèle admirablement le corps du paysage, Hobbema n'en exprime point l'âme avec la poésie de Ruysdaël. Mais il faut

reconnaître que comme peintre et comme coloriste, il lui est décidément supérieur. Ses terrains sont plus solides, ses végétations plus drues et plus plantureuses; le soleil, toujours absent des sites de Ruysdaël, épanouit et remplit les siens. — La *Vue de la Guelder* est un des plus beaux ouvrages d'Hobbema qu'on puisse voir. Supérieur aux *Moulins* de la collection Patureau, il vaut la *Forêt* de la galerie San-Donato, et le fameux paysage de la vente Meklenbourg. Une partie de la toile est occupée par un moulin plongé dans une ombre tiède; l'eau que fouette sa roue ruisselante, se recueille, au premier plan, dans un large étang moiré. A droite, s'élève un massif d'arbres sous lequel reluit une cabane frappée de lumière que coudoie la sinuosité d'un petit chemin baigné de soleil. C'est la nature même exprimée et comme transportée sur la toile, avec une puissance de réalité qu'aucun autre paysagiste n'a jamais atteint. Quelle profondeur dans ces eaux dormantes! quelle force intime pousse ces grands arbres au feuillage richement découpé! quelle magnifique harmonie dans ce concert de couleurs! Le regard s'enfonce sous ces ombrages magnifiques chargés de lueurs, il parcourt ce sentier doré par le rayon qui l'enfile, il goûte la paix fortifiante de ce jour d'été. Le ciel, qui est la partie faible d'Hobbema, n'est pas ici mince et froid, comme il lui arrive parfois de le faire, mais chaleureux et profond, rasséréné plutôt que voilé par des nuages frangés de teintes lumineuses. On comprend, à la vue d'un pareil morceau, les prix excessifs auxquels les tableaux d'Hobbema montent depuis trente ans dans les ventes publiques, et l'on ne s'étonnerait plus si on les voyait encore dépassés.

Wynants, est en date, un des premiers maîtres du paysage

hollandais, il l'est aussi par son talent auquel on a rendu tardivement justice. Comme Van Goyen, son contemporain, il est resté longtemps dans les bas prix du dédain. La mode a changé, la veine a tourné, ce maître délaissé est aujourd'hui un des favoris de l'enchère : il faut ajouter un zéro aux estimations que faisaient de lui les anciens experts. La collection de M. Schneider possède un de ses chefs-d'œuvre, *L'Arbre dépouillé*, provenant de la galerie Boursault, où il était connu sous le nom de la *Broderie de Wynants*. C'est bien l'idée d'une broderie qu'éveille en effet le jeu délicat de ce pinceau scrupuleux qui découpe le brin d'herbe, cisèle le caillou, tisse le filet d'eau, et trouve qu'un chardon entamé par la dent d'un âne est aussi bon à peindre que le plus majestueux des chênes. La Fée aux Miettes est la muse de Jean Wynants. Il est attiré surtout par les arbres morts ; il en décrit, avec une munitie amoureuse, les rugosités et les cavités, les déchirures de l'écorce et les végétations parasites. Il s'acharne à la dissection du tronc dépouillé comme un anatomiste à celle du corps humain : on dirait que c'est à la pointe d'un scalpel qu'il analyse ses nœuds et ses fibres. Celui du tableau que nous avons sous les yeux est, en ce genre, un vrai prodige d'exécution. Rien de plus pittoresque d'ailleurs que ce cadavre d'arbre ébranché, déjà dévoré par les ronces, qui barre un de ces chemins sablonneux dont Wynants rend si curieusement les détails. C'est Lingelbach sans doute qui l'a illustré des chasseurs et du fauconnier qui le battent, et ces jolies figures ajoutent au prix de ce fin morceau.

On retrouve dans les deux *Marines*, de Guillaume Van den Velde, la vérité précise, l'exactitude savante, le maniement

magistral des embarcations, les belles eaux brisées et mouvantes, les ciels légers et profonds qui distinguent ce chef de l'amirauté pittoresque. Entre les deux, j'admire surtout la *Mer agitée*. Quelles riches silhouettes dessinent ces grands navires d'une structure imposante, qui tiennent si grandement tête à la houle! Une file de nuages rapides semble refléter leur navigation dans le ciel. On excuse presque, devant les belles marines de ce maître, l'emphatique admiration de Reynolds, disant « qu'il pourraît naître un autre Raphaël, mais qu'on ne verrait jamais plus un autre Guillaume Van de Velde. »

Il faut citer encore, dans l'école hollandaise, une superbe *Nature morte*, de Jean Weenix, les grands tableaux de Hondekoeter : *Le Matin* et *le Soir;* deux magnifiques poulaillers comparables, par l'harmonie et la vigueur de l'exécution, à la fameuse *Plume flottante* du musée d'Amsterdam. On ne saurait imaginer de plus beaux décors pour une salle à manger de château princier.

La collection de M. Schneider n'offre que cinq ou six tableaux de l'école flamande, mais tous de haute importance et de premier choix. *La Sainte Famille,* de Rubens, qui décorait autrefois une église de Jésuites, à Munich, doit avoir été peinte aux alentours de son voyage en Italie. La Vierge, largement voilée d'une demi-teinte transparente, a la noblesse et l'ampleur d'une belle Madone bolonaise. En revanche, le divin *Bambino* qu'elle serre contre sa poitrine est bien de pure race flamande. C'est un de ces beaux enfants aux chairs de lait et aux cheveux d'or, dont Rubens fait des fleurs humaines impré-

gnées de la lumière du matin. L'inspiration italienne reparaît dans le *Saint Joseph*, non point modeste et secondaire, comme les peintres le font souvent dans leurs Saintes Familles, mais fier et robuste, de haute mine et de grande allure, comme ces patriciens de Venise que Titien nous montre, dans ses portraits, contemplant leur femme ou leur maîtresse avec une grave volupté.

De Rubens encore, un beau *Portrait de femme* provenant, comme l'incomparable *Chapeau de paille* de la galerie Peel, de la famille Steers d'Ashelaur, qui descend de l'illustre maître. Il représente la même personne, que l'on croit être une demoiselle de la maison Lunden, d'Anvers. — Van Dyck figure à côté de son maître, par le *Portrait de Frédéric de Marselaer*, gravé par Galle, et par un autre portrait de jeune femme, tête étrangement charmante, nuancée de malice, de coquetterie et de rêverie, et qui semble éclairée d'une flamme intérieure.

Teniers a peint peut-être deux mille tableaux, et, dans ce nombre cent chefs-d'œuvre. On peut hardiment placer entre les vingt premiers l'*Enfant prodigue* de la collection Schneider. C'est une variante du célèbre tableau du Louvre : d'une cour d'hôtellerie, Teniers a transporté la scène dans un intérieur. L'Enfant prodigue de l'Évangile, travesti en don Juan flamand du dix-septième siècle, soupe avec deux courtisanes ; l'une, vue de face et en pleine lumière, l'autre, dont on ne voit que la coiffure et la nuque qui fait deviner un visage clair et blond comme celui de sa compagne. Un petit page campagnard verse au soupeur une rasade avec une gaucherie drôlatique ; une servante narquoise, emportant un plat, rit à belles dents de la folie

du galant dupé. Deux musiciens goguenards ont l'air de lui donner un charivari ; le joueur de flûte semble le siffler. On démêlerait même une pointe d'ironie dans la grimace du petit singe, accoutré en bouffon de cour, qui trotte sur le plancher, en croquant un fruit dérobé. La moralité de l'histoire se lit, du reste, par une porte ouverte qui montre d'avance le libertin dépouillé, chassé, à coups de balai, par une duègne, de la maison des filles de joie, où il mange de si bon appétit ses derniers ducats. On n'a pas vu, on ne reverra pas de longtemps, passer dans une vente un morceau pareil. Teniers est là tout entier, avec sa gaieté naïve, son esprit d'observation, sa justesse et sa chaleur d'expression, sa facilité qui tient du prodige, sa transparence argentine, sa touche incisive et agile, si habile à dire légèrement et sûrement les choses, à exprimer, avec le même tact, le jeu d'une physionomie ou la forme d'un accessoire, le ton d'un vêtement ou la coloration d'un visage. — « Montrez-moi une pipe et je vous dirai si elle appartient à une figure de Teniers. » — Je n'ai jamais mieux compris ce mot de Greuze que devant ce tableau sans prix.

La toile qui lui fait pendant, bien précieuse encore, quoique d'une qualité moins exquise, rassemble, en portraits très-fins et très-expressifs, toute la famille du maître à la porte d'un cabaret. — Le cabaret n'était-il point, en effet, bien plus que le château des Trois-Tours, le fief et le domaine de Teniers? Il en est le peintre et le poëte comique attitré ; c'est au cabaret que son génie est chez lui.

L'école espagnole est représentée par trois répliques de Vélasquez des portraits célèbres de Philippe IV, de l'infant

don Fernando et de la reine Marie-Anne d'Autriche; — et par une belle *Conception* de Murillo, qui a appartenu au général Sébastiani. — Murillo, comme Raphaël, comme Tintoret, comme Rembrandt, a eu trois manières. La première se distingue par la maigreur de la touche et la vigoureuse accentuation des contours; c'est presque un calque de Ribeira. Puis Murillo s'assimile la souplesse et la fraîcheur de Van Dyck; sa touche s'éclaircit et son dessin se dégage; son clair-obscur adouci gagne en transparence ce qu'il perd en force. Sa troisième manière, dite « vaporeuse », doit ce nom à la suavité d'un coloris radieux et tendre qui vaporise les contours et fait nager les figures dans une splendeur aérienne. C'est à la seconde manière, dont elle peut passer pour un modèle accompli, que se rattache la *Conception* du cabinet de M. Schneider. On y retrouve ces beaux Chérubins, joyeux et glorieux, tout chair comme des anges de la terre, tout amour comme des enfants du paradis, guirlande vivante que Murillo déroule autour des triomphes de la Mère de Dieu.

Ce n'est point sortir de la peinture que de mentionner encore quatre magnifiques tapisseries, d'une conservation admirable, figurant les *quatre éléments*. La pompe mythologique des compositions, leur dessin large et superbe, la moelleuse richesse de leur coloris, le luxe d'ornementation des bordures où les attributs de chaque sujet s'enroulent en arabesques et s'amalgament en trophées, font de cette série un décor grandiose, digne de tapisser un salon royal.

C'est le 6 et le 7 avril prochain qu'aura lieu la vente de cette grande collection. Elle renouvellera et surpassera peut-

être les belles folies d'argent des galeries Delessert et San-Donato. Ses prix marqueront dans la statistique comparée des tableaux, ils feront date pour les amateurs. En constatant par des chiffres les changements du goût et les vicissitudes de l'estimation, les ventes célèbres appartiennent à l'histoire de l'art.

PAUL DE SAINT-VICTOR.

DÉSIGNATION

ÉCOLES

FLAMANDE ET HOLLANDAISE

DÉSIGNATION

ÉCOLES FLAMANDE ET HOLLANDAISE

BACKUYSEN (LUDOLFF)

Peintre-graveur,

né à Embden en 1631, mort à Amsterdam le 7 novembre 1709.

(École hollandaise.)

1. — Marine.

Par une forte brise, une embarcation de pêche vogue à pleines voiles. Au second plan, à gauche, un bâtiment de guerre est à l'ancre. Plus loin, une frégate portant le pavillon hollandais ; à l'horizon, d'autres embarcations. Ciel orageux.

Bois. — H., $0^{m},36$. L., $0^{m},48$.

BERGHEM (Nicolas)

Peintre-graveur, né à Harlem en 1624, mort en 1683.

(École hollandaise.)

2. — Paysage avec animaux.

Un pâtre conduit devant lui ses bestiaux : sur le devant s'avance une femme donnant le sein à un enfant et accompagnée d'un jeune garçon; derrière eux une paysanne montée sur un âne. A droite, quelques rochers; à gauche, une mare, bordée d'arbres qui se profilent sur un ciel éclairé par le soleil couchant.

Qualité exquise.

Signé, à gauche.

Bois. — H., 0m,43. L., 0m,55. Fig., 0m,07.

BOTH (Jean, *dit* Both d'Italie)

Peintre-graveur, né à Utrecht en 1610, mort en 1650.

(École hollandaise.)

3. — Paysage d'Italie.

Vue prise aux environs du lac de Côme au soleil couchant. Au premier plan sur la droite de grands arbres qui se détachent sur un ciel empourpré d'un grand effet. Le site est traversé par une large route, bordée d'un ruisseau et de broussailles. Deux

voyageurs au repos causent ensemble. Plus loin, une charrette tranée par des bœufs. Dans le fond, les rives du lac en pleine lumière.

Les figures sont peintes par André Both, frère de Jean Both.

Ce tableau a été gravé par le maître.

Collection de Mlle Hoffmann de Harlem.

Signé à droite, sur une pierre.

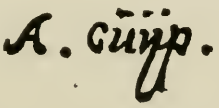
Toile. — H., 1m,12. L., 1m,04. Fig., 0m,18.

CUYP (Albert)

Peintre-graveur, né à Dordrecht en 1605, mort en 1691.
(École hollandaise.)

4. — Le Palefrenier.

Près d'un mur garni d'une vigne, un garçon d'auberge, accompagné d'un enfant, donne à manger dans une auge à un cheval bai. Un chien accroupi surveille ses mouvements. A gauche, dans le paysage, reposent deux vaches gardées par un pâtre.

Signé à gauche : 

Gravé à l'eau-forte dans le recueil du cabinet de feu Dawson Turner.

Toile. — H., 0m,36. L., 0m,51. Fig., 0m,19.

CUYP (Albert)

5. — La Prairie.

Au premier plan, un pâtre debout, appuyé sur son bâton, fait reposer son troupeau. A droite, près d'une cabane, deux paysans se détachent sur les tons chauds du ciel. A l'horizon, une ville noyée dans la lumière du soleil couchant.

Signé à gauche : A. Cuyp.

Collection Érard, à Paris, et Wm Beckford.

Bois. — H., 0m,49. L., 0m,73. Fig., 0m,18.

DYCK (Antoine Van)

Peintre-graveur, né à Anvers le 22 mars 1599, mort à Blackfriars, près de Londres, le 9 décembre 1641.

(École flamande.)

6. — Portrait de Frédéric de Marselaer, bourgmestre de Bruxelles.

Il est vu de trois quarts, tête nue, vêtu d'un pourpoint brun rayé de jaune, d'une collerette garnie de dentelles et d'un manteau bleu jeté sur l'épaule. Son écusson figure au bas du tableau, à gauche.

Gravé par Galle, dans l'ouvrage de Joannès Franciscus Toppens, ayant pour titre : *Bibliotheca Belgica* (p. 301).

Toile. — H., 0m,72. L., 0m,59. Buste grandeur nature.

DYCK (Antoine Van)

7. — Portrait de jeune femme.

Elle est vue presque de face; vêtue d'une robe de velours noir ornée de boutons de métal, d'une fraise légère et de manchettes ajustées aux poignets.

Toile. — H., 0m,72. L., 0m,58. Buste grandeur nature.

HEYDEN (Jean Van der)

Né à Gorcum en 1637, mort à Amsterdam le 28 septembre 1712.

(École hollandaise.)

8. — Vue de la grande place d'Alkmar.

A gauche, une auberge à la porte de laquelle des cavaliers ont mis pied à terre. Plus loin, quelques habitations ombragées d'arbres et une église surmontée d'une tour.

Les figures sont d'Adrien Van de Velde.

Cabinet de Loke, esq.

Signé à droite. Heyde

Toile. — H., 0m,27. L., 0m,23. Fig., 0m,03.

HEYDEN (Jean Van der) *et* VELDE (Adrien Van de)

9. — Une Ville de Hollande.

A l'encoignure d'une rue et d'une place s'élève un grand édifice construit dans le style du XVIe siècle. Des personnages de différentes conditions circulent ou sont arrêtés à causer.

Ce tableau est extraordinaire de finesse et de vérité.

Les figures sont d'Adrien Van de Velde.

H., 0^m,12. L, 0^m,17. Fig., 0^m,02.

HOBBEMA (Meindert-Hout)

Florissait en 1663; la dernière date connue de ses ouvrages est celle de 1669.

(École hollandaise.)

10. — Le Moulin à eau : Vue prise dans la Gueldre.

Au premier plan, à droite, un pont de bois, près d'un groupe de grands arbres dont l'un est tombé dans la rivière au milieu des plantes aquatiques, des nénuphars, etc. Comme motif principal, un moulin à eau près d'une clairière. Vers la droite, un chemin sinueux qui traverse la forêt. Dans le lointain, des maisons et le clocher d'un village qui se perdent au milieu des arbres. Un rayon de soleil qui passe à travers des nuages orageux éclaire la campagne.

Signé à droite : M. Hobbema f.

Ce tableau est considéré avec raison comme un des plus

importants et des plus attrayants dans l'œuvre du maître. Hobbema n'a jamais eu un pinceau plus délicat ni plus puissant; les figures, qu'il a peintes lui-même, s'harmonisent au mieux avec le paysage.

Collection Jordham, esq.

A été exposé au British-Institution.

Bois. — H., 0m,76. L., 1m,10 Fig., 0m,04.

HONDEKOETER (Melchior)

Né à Utrecht en 1636, mort dans la même ville le 3 avril 695.

(École hollandaise.)

11. — Le Matin.

Devant un pavillon entouré d'une barrière en bois, un coq, monté sur un bloc de pierre, est prêt à rejoindre une poule blanche qui appelle ses poussins à l'approche d'un dindon. A droite, deux autres poules et un canard. Au fond, à gauche, une maison de campagne entourée de bouquets d'arbres. Le tout éclairé par la lumière du matin.

Signé au milieu, à droite, sur une planche :

M. d. Hondekoeter f.

Toile. — H., 2m,10. L., 1m,58. Fig.

HONDEKOETER (Melchior)

12. — Le Soir.

Près d'un vieux mur situé au bord d'une mare, des canards avec leurs petits et une oie. Au second plan, un coq qui chante et trois poules. A gauche, la campagne éclairée par le soleil couchant.

Ces deux tableaux, les plus beaux et les plus importants que le maître ait jamais peints, proviennent de la décoration du salon de M. Zandberg, Ministre des cultes à la Haye, sous le règne de Guillaume II.

Signé à droite, au milieu, sur une pierre :

M D Hondekoeter

Toile. — H., 2m,10. L., 1m,65.

HOOCH (Pieter de)

Florissait vers le milieu du XVIIe siècle.

(École hollandaise.)

13. — Intérieur d'une maison hollandaise.

Dans une grande chambre à coucher située au rez-de-chaussée, une femme délace son corset pour allaiter un enfant qui est au berceau ; près d'elle, un chien attentif. De nombreux accessoires admirablement peints meublent cette composition. Au fond, une petite fille se dirige vers une porte entr'ouverte par laquelle pénètrent des rayons de soleil qui produisent dans ce tableau un des plus merveilleux effets de lumière que le peintre ait jamais rendus.

Parfaite conservation.

Collection de Mlle Hoffmann de Harlem.

Toile. — H., 0m,94. L., 1m,00. Fig., 0m,41.

HUYSUM (Jean Van)

Né à Amsterdam, le 5 avril 1682, mort dans la même ville, le 8 février 1749.

(École hollandaise.)

14. — Vase de fleurs.

Dans un vase orné d'un bas-relief, posé sur une plinthe et au pied duquel est un nid d'oiseaux, sont réunis des roses de différentes espèces, des pavots, des tulipes, des anémones, etc., etc.

Signé et daté 1744.

Signé à gauche : Jan Van Huysum fecit 1744

Toile. — H., 0m,54. L., 0m,44.

HUYSUM (Jean Van)

15. — Fruits et Fleurs.

Des pêches, des grenades, de belles grappes de raisin et des fruits divers sont groupés avec quelques fleurs dans une corbeille placée sur une table de marbre.

Ces deux tableaux proviennent de l'ancienne collection Montcalm, vendue à Londres.

Signé à gauche : Jan Van Huy fecit 1744 en 1745

Toile. — H., 0m,54. L., 0m,44.

JARDIN (Karel du)

Peintre-graveur, né à Amsterdam vers 1635, mort à Venise le 20 novembre 1678.

(École hollandaise.)

16. — Le Retour du marché.

Au milieu d'un site montagneux une paysanne est arrêtée; près d'elle sont les animaux qu'elle ramène du marché, un âne, un mouton, des chèvres et un dindon.

Collection particulière du roi de Bavière.

Collection Wm Hope.

Signé dans le bas du tableau: K. DV JARDIN. F. 1659.

Toile. — H., 0^m,56. L., 0^m,43. Fig., 0^m,17.

LAMBERT-LOMBARD (Lambert, *dit* Susterman)

Né à Liége en 1505, mort vers 1560.

(École flamande.)

17. — Une Vision (sujet allégorique).

« Le haut du tableau représente une gloire, dont le fond est « doré, et sur lequel est peint l'archange saint Michel dans une « attitude majestueuse. Il est vêtu d'un riche costume de guerrier, « les ailes déployées, armé d'un bouclier et d'une lance surmontée « d'une croix. Il est accompagné de trois autres anges armés : « celui qui porte l'épée de la justice divine est revêtu de pied

« en cap d'une armure semblable à celles qui étaient en usage au « quinzième siècle, et forme un singulier contraste avec les autres « qui sont groupés autour des nuages dans des attitudes gracieuses.

« Cette vision céleste apparaît sans doute au saint personnage « que l'on voit assis et endormi sur une plate-forme, le coude « appuyé sur un socle. Le sommeil est parfaitement exprimé sur « ses traits; sa longue barbe fait ressortir la sévérité de son visage; « l'élégance du costume, qui n'a cependant rien de recherché, « annonce un personnage de distinction.

« De la plate-forme, la vue se porte, en suivant les marches « d'un escalier, vers un jardin situé dans un bas-fond et entouré « d'édifices ornés de tourelles. Au delà d'un mur qui fait partie « de l'enclos du jardin, on aperçoit une rivière surmontée d'un « pont; les eaux coulent vers le lointain qui se termine par de « hautes montagnes. L'ensemble de ce paysage forme un coup « d'œil pittoresque.

« En examinant attentivement cet ouvrage, on serait tenté de « croire que Lambert Lombard a étudié sous Bernard Van Orley : « du moins on y remarque une grande ressemblance avec la « manière de peindre de ce dernier.

Reproduction textuelle de l'ancienne notice tirée du catalogue de la collection du roi des Pays-Bas, Guillaume II, dont la vente eut lieu en 1850. Ce tableau était classé sous le numéro 43.

Bois. — H., 54 pouces. L., 22: cintré du haut.

Bois. — H., 1m,48. L., 0m,59. Fig. 0m,37.

LAMBERT-LOMBARD (Lambert, *dit* Susterman)

18. — Passage de la mer Rouge.

« A droite, sur les côtes de la mer, près d'un rocher, est réuni le peuple d'Israël : hommes, femmes et enfants, tous entourent Moïse, que l'on voit parmi eux, debout et vêtu d'un « costume jaune clair; les épaules sont couvertes d'un manteau

« rouge. Il tient une baguette et, les mains étendues vers la mer,
« il semble ordonner aux flots d'engloutir l'armée des Égyptiens
« qui est à sa poursuite. Effectivement, on voit la mer qui les
« entoure de toutes parts. La cavalerie, bannière en tête, et l'in-
« fanterie paraissent dans la plus grande confusion ; les soldats
« font en vain tous leurs efforts pour échapper à la mort qui les
« attend dans les eaux. Déjà plusieurs sont noyés ; Pharaon est
« représenté sur un cheval blanc qui se cabre ; il est revêtu d'une
« armure d'un travail précieux, et porte une couronne par dessus
« son casque. De son épée il menace trois anges qui descendent
« du ciel tout armés pour le combattre. »

Reproduction textuelle de l'ancienne notice tirée du catalogue de la collection du roi des Pays-Bas, Guillaume II, dont la vente eut lieu en 1850. Ce tableau était classé sous le numéro 44.

Bois. — H., 54 pouces. L., 22 ; cintré du haut.

Bois. — H., 1m,48. L., 0m,59. Fig. 0m,43.

MABUSE (Jean Gossaert de)

Suivant Fiorello, né à Maubeuge (dans le Hainaut) vers 1470,
mort à Anvers en 1532.

(École flamande.)

19. — Saint Jean-Baptiste.

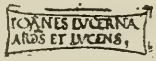
« Les peintres du moyen âge ont représenté dans la plupart
« de leurs tableaux des ornements d'architecture dont l'aspect
« forme souvent un coup d'œil agréable.

« On retrouve dans ce numéro et dans le suivant tout le goût
« que Mabuse avait puisé en Italie pendant son voyage. L'élé-
« gance de style y domine plus que dans aucun autre tableau de
« ce maître.

« Dans une espèce de chapelle d'architecture byzantine, for-
« mée par des colonnes richement décorées d'ornements en bronze,

« est représenté saint Jean-Baptiste debout. Sa pose est belle ; sa « physionomie exprime le recueillement et la dévotion ; ses che- « veux et sa barbe brune font ressortir la régularité de ses traits ; « sa poitrine est couverte d'un cilice; il porte autour du corps une « draperie rouge, et montre de la main droite l'agneau qui est « couché à ses pieds.

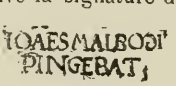
« Le chapiteau qui forme le bas de la niche est orné de deux « enfants en bronze qui ressortent en relief et qui tiennent chacun, « d'une main, un serpent, et de l'autre un écusson sur lequel se « trouvent ces mots :



« c'est-à-dire : *Joannes lucerna ardens et lucens*,

« Jean, le flambeau qui brille et qui éclaire.

« Plus bas se trouve la signature du maître, ainsi tracée :



Reproduction textuelle de l'ancienne notice tirée du catalogue de la collection du roi des Pays-Bas, Guillaume II, dont la vente eut lieu en 1850. Ce tableau était classé sous le numéro 35.

Bois. — H., 45 pouces. L., 17 1/2; cintré du haut.
Bois. — H., 1m,22. L., 0m,49. Fig. 0m,60.

MABUSE (Jean Gossaert de)

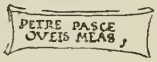
20. — Saint-Pierre.

« L'architecture de la niche de ce tableau est exactement « semblable à celle du tableau précédent, dont il fait le pendant ; « le tout y est achevé avec un soin extrême, et l'on serait fort « embarrassé de faire un choix entre ces deux compositions.

« Saint Pierre occupe cette niche également en forme de cha- « pelle. Il porte attentivement ses regards vers une Bible qu'il « tient à la main, ainsi qu'une clef suspendue par un petit cordon « à l'un de ses doigts.

« Sa pose est noble, et le tout est dessiné avec une perfection « remarquable. Rien n'y est négligé; le pourpoint bleu et le « manteau pourpre dont le saint est vêtu, et qui ne laissent à « découvert que les pieds, produisent, par la variété de leurs « belles couleurs, l'effet le plus séduisant.

« Le chapiteau saillant en demi-cercle au bas de la niche a « les mêmes ornements que dans le tableau précédent. Le relief « et l'imitation du cuivre en sont si bien rendus qu'on pourrait « croire à la réalité. — Sur l'écusson, on lit ces mots :



« Plus bas à gauche est marqué : ANNO 1521

« Ces deux tableaux sont parfaitement bien conservés. Ils ont « fait partie d'un rétable divisé en trois panneaux; celui du « milieu représentait une Descente de croix.

« En 1810, ils furent achetés à Bruge par M. Nieuwenhuys « père, qui les transporta en Angleterre où, pendant de nom- « breuses années, ils ont été en la possession de M. Edw. Solly. »

Reproduction textuelle de l'ancienne notice tirée du catalogue de la collection du roi des Pays-Bas, Guillaume II, dont la vente eut lieu en 1850. Ce tableau était classé sous le numéro 36.

Bois. — H., 45 pouces. L., 17 1/2; cintré du haut.

Bois. — H., 1m,22. L., 0m,49. Fig. 0m,61.

METSU (Gabriel)

Né à Leyde en 1615, mort à Amsterdam en 1658.

(École hollandaise.)

21. — Intérieur hollandais.

Une femme, vêtue d'une robe de satin blanc et d'un casaquin rouge bordé de cygne, sommeille dans un fauteuil. Un chat est

accroupi à ses pieds. A gauche, tout en la regardant, une servante bassine le lit de sa maîtresse.

Signé à gauche, sur le bois du lit. G. Metsu

Toile. — H, 0m,43. L., 0m,34. Fig., 0m,23.

MIÉRIS (Willem Van)

Peintre-sculpteur, né à Leyde en 1662, mort dans la même ville, le 24 janvier 1747.

(École hollandaise.)

22. — Femme à sa toilette.

Une femme richement vêtue achève de se parer devant un miroir, tandis que sa servante ajuste sa robe de satin blanc. Un petit chien est près d'elle. Sur le premier plan, à droite, un siége et une aiguière sur une table recouverte d'un riche tapis. Dans le fond, un amour suspendu, tableaux et divers accessoires.

Signé à gauche, près des mules de la dame : W. V. Mieris

Toile. — H., 0m,69. L., 0m,55. Fig., 0m,38.

MIÉRIS (Willem Van)

23. — Portrait de Miéris.

L'artiste, vu de trois quarts et à mi-corps par une fenêtre ouverte, vêtu d'un pourpoint brun avec manches rayées et coiffé

d'un feutre noir à plumes bleues, bourre une longue pipe avant de commencer à peindre. Au-dessous de l'appui de la fenêtre, un bas-relief représentant des jeux d'enfants est caché en partie par un tapis.

On lit le monogramme du peintre sur le papier renfermant le tabac.

Toile. — H., 0m,18. L., 0m, 135. Fig., 0m,135.

NEER (Aart Van der)

Né à Amsterdam en 1613, ou 1619, suivant d'autres auteurs. Les biographes fixent sa mort à l'année 1683 ou 1684, quoique G. Van Spaan, dans son *Histoire de Rotterdam,* le cite avec les peintres qui vivaient encore dans cette ville en 1691.

(École hollandaise.)

24. — Divertissement d'hiver.

Par une belle journée d'hiver, de nombreux patineurs et des personnes en traîneau glissent sur la glace d'une rivière dont les eaux ont débordé, et qui s'étend à perte de vue. A gauche, un village; à droite, quelques chaumières; au premier plan, des arbres dénudés. La campagne est blanche de givre et le ciel se couvre de nuages.

Monogramme du maître, à droite :

Collection Vankein de Lokeren.

Toile. — H., 0m,51. L., 0m,65. Fig., 0m,06.

OSTADE (Adrien Van)

Peintre-graveur, né à Lubeck en 1610, mort à Amsterdam en 1685.

(École hollandaise.)

25. — Intérieur de cabaret.

Près d'une grande cheminée sont réunis quatre buveurs; l'un d'eux est debout et paraît chanceler. Ses compagnons, plus vaillants, se divertissent à ses dépens et cherchent à le faire boire encore. Sur le premier plan, une petite fille mange sa soupe, un chien la regarde. Au fond, trois personnages attablés près d'une fenêtre jouent aux dés.

Signé sur une planche : A. Ostade. 1668

Magnifique signature. Chef-d'œuvre d'une qualité exceptionnelle.

Vente du prince de Conti, en 1777, adjugé au prix de 7,000 livres.

Collection Poulain. Gravé dans le recueil de ce cabinet.

Bois. — H., 0m,36. L., 0m,33. Fig., 0m,14.

OSTADE (Adrien Van)

26. — Cuisinière hollandaise.

Debout et vue jusqu'à mi-jambes dans une petite cour à côté de sa cuisine, elle est occupée à vider des poissons sur une table. Le couteau à la main et la figure de bonne humeur, elle offre le vrai type de la cuisinière hollandaise.

Signé à droite : A Ostade. 1668

Bois. — H., 0m,29. L., 0m,23. Fig., 0m,165.

OSTADE (Isaac Van)

Né à Lubeck vers 1613, ou 1617, suivant d'autres biographes. On croit qu'il mourut vers 1654, mais cette date n'est pas certaine.

(École hollandaise.)

27. — La Plage de Scheweningen.

Au bord de la mer des pêcheurs s'occupent à décharger un bateau amarré à une certaine distance. Une charrette attelée d'un cheval blanc est au centre du groupe principal, dans lequel on remarque une dame accompagnée d'un gentilhomme. La vue qui s'étend sur la mer est resserrée à droite par des dunes escarpées, auprès desquelles on voit de misérables cabanes.

Signé à droite : Isack van Ostade 1649

Tableau capital dans l'œuvre du maître.

Bois. — H., 0m,67. L., 0m,93. Fig., 0m,11.

POTTER (Paulus)

Peintre-graveur, né à Enckhuysen en 1725, mort à Amsterdam en janvier 1754.

(École hollandaise.)

28. — Animaux dans une prairie.

Sur une élévation de terrain, une vache fauve couchée et un taureau noir debout se reposent près d'une haie.

Signé à droite : Paulus Potter. f. 1645

Ancienne collection française de Solimène.

Bois. — H., 0m,50. L., 0m,37.

REMBRANDT

Peintre-graveur, né dans le moulin de son père,
près la ville de Leyde, en 1606, mort à Amsterdam le 8 octobre 1669.

(École hollandaise.)

29. — Portrait du pasteur Ellison.

Il est représenté en pied, grandeur nature, assis dans un fauteuil, vêtu d'une robe noire, d'une toque de même couleur et d'une large fraise tuyautée, le corps tourné vers la droite, la tête presque de face, avec les cheveux blancs et la barbe grise. Sa main droite s'appuie sur le bras du fauteuil, la gauche est posée contre sa poitrine. Il a près de lui une table sur laquelle sont épars des livres extraits d'une bibliothèque à moitié cachée, derrière lui, par les plis d'un rideau de couleur sombre.

Signé à droite : Rembrandt f. 1634.

Toile. — H., 1m,73. L., 1m,25. Fig., grandeur nature.

REMBRANDT

30. — Portrait de la dame Ellison.

Ce tableau fait pendant au précédent.

La femme du ministre est vue presque de face, assise dans un fauteuil, vêtue d'une robe noire avec fraise et manchettes ajustées, et coiffée d'un chapeau dont les larges bords ombragent sa figure fraîche et souriante.

Signé à droite : Rembrandt. fl. 1634

Toile. — H., 1m,73. L., 1m,25. Fig. grandeur nature.

Ces deux portraits sont des plus précieux dans l'œuvre du maître, non-seulement par l'expression pénétrante des physionomies, la chaleur puissante du coloris, leur grand caractère, mais aussi par leur dimension exceptionnelle qui les rend presque uniques. Ainsi que l'indique la date ils ont été peints deux ans après *la Leçon d'anatomie,* du musée de la Haye. Ils sont restés d'une pureté absolue et d'une conservation parfaite.

Ces deux tableaux proviennent de la famille Ellison.

Ils sont mentionnés dans l'ouvrage de M. Dawson Turner.

RUBENS (Pierre-Paul)

Né à Siegen le 29 juin 1577, mort à Anvers le 30 mai 1640, à 62 ans et 11 mois.

(École flamande.)

31. — Sainte Famille.

L'enfant Jésus, assis sur les genoux de la Vierge et la tête appuyée sur le sein de sa mère, regarde le spectateur. Saint Joseph, vu de profil, complète et contemple le groupe.

Ce tableau, par son style, sa couleur et l'expression divine des figures, égale non-seulement les chefs-d'œuvre du musée d'Anvers, mais rappelle la plus belle inspiration italienne.

Qualité et conservation exceptionnelles.

Cette toile si importante était placée autrefois dans un couvent de jésuites, à Munich. Elle fut apportée en Angleterre à la fin du siècle dernier par Hill, après la suppression du couvent.

Toile. — H., 1^{m},39. L., 1^{m},06. Fig. grandeur nature.

RUBENS (Pierre-Paul)

32. — La Femme de Rubens.

C'est la même personne vue de profil que Rubens a représentée dans le portrait connu sous le nom de « le Chapeau de paille ».

Appartenait comme ce dernier à la famille de Steers d'Anselaar, qui descend de Rubens.

Bois. — H., 0m,62. L., 0m,47. Buste grandeur nature.

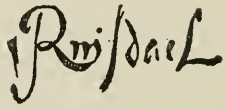
RUYSDAEL (Jacob)

Peintre-graveur, né à Harlem vers 1630, mort dans la même ville le 16 novembre 1681.

(École hollandaise.)

33. — Le Torrent.

La vue se porte d'abord sur une cascade dont les eaux écumantes roulent au premier plan. Avant de franchir les rochers, la rivière côtoie un terrain planté d'arbres, à travers lesquels le soleil éclaire de vastes bâtiments d'habitation. Un peu plus loin à gauche, on voit une chapelle à mi-côte d'une montagne boisée. Dans le lointain, une campagne sous un ciel légèrement nuageux.

Signé à gauche sur le terrain : 

Toile. — H., 0m,67. L., 0m,57.

SNEYDERS (François)

Né à Anvers en 1579, mort en 1657.

(École flamande.)

34. — Nature morte.

Une corbeille contenant des fruits variés est posée sur une table à côté d'un lièvre, de divers volatiles et d'un saladier rempli d'écrevisses. Un chat entre par une fenêtre.

Bois. — H., $0^{m},75$. L., $1^{m},15$.

SNEYDERS (François)

35. — Chasse au sanglier.

Au pied d'un arbre, un sanglier est attaqué par la meute. Sur le premier plan, deux chiens hors de combat hurlent de douleur. Fond de paysage.

STEEN (Jean Van)

Né à Leyde en 1636, mort à Delft en 1689.

(École hollandaise.)

36. — Fête flamande.

De nombreux groupes de personnages réunis sous la tonnelle d'une auberge regardent danser un paysan et une jeune fille. Au premier plan, à gauche, un buveur est assis sur un banc, à côté d'une femme, vue de dos; derrière eux, deux jeunes musiciens animent la fête. A droite, une femme qui joue avec son enfant debout sur ses genoux est assise près d'une table entourée de nombreux convives. Au dehors, diverses personnes causent en regardant danser. Dans le fond, au bord d'une route, des tentes, des baraques et de petites figures.

Signé à gauche sur une pierre :

Bois. — H., 0m,57. L., 0m,77. Fig., 0m,22.

TENIERS le jeune (David)

Né à Anvers en 1610, mort à Perk, village entre Malines et Vilvorde, en 1694.

(École flamande.)

37. — L'Enfant prodigue.

Dans une chambre simplement meublée l'enfant prodigue est attablé avec deux courtisanes. Un petit serviteur lui verse du

vin tandis que deux musiciens égayent le repas. Près de la porte, une servante emporte un plat. Au premier plan, à droite, sur un siége, le manteau, le chapeau à plumes et l'épée de l'enfant prodigue; à gauche, une table et un bassin à rafraîchir près duquel un singe mange des fruits qu'il a dérobés.

Par la porte entr'ouverte le peintre, complétant son sujet, a représenté l'Enfant prodigue complétement dépouillé, repoussé et chassé à coups de balai.

Dans l'un des tableaux du Louvre, la même scène est reproduite, mais elle se passe à la porte d'une hôtellerie.

Ce tableau est un de ceux qui furent distraits de la collection royale de Madrid pendant les guerres de l'empire et vendus par le gouvernement espagnol à des amateurs anglais. Après avoir appartenu à John Webb, esq., il vint enrichir la galerie du chevalier Sébastien Erard.

(Voir Buchanan, *Memoirs of paintings* et le *Trésor de la curiosité,* par M. Charles Blanc.)

L'ancien cadre recouvrait une partie du tableau et les anciens vernis devaient être enlevés.

Signé à gauche : D TENIERS F

Bois. — H., 0m,54. L., 0m,77. Fig. 0m,21.

TENIERS (David)

38. — La Famille de Teniers.

La famille de Teniers est réunie à la porte d'un cabaret qui a pour enseigne une pie. Les deux fils du peintre font de la musique, pendant qu'un jeune garçon se livre au divertissement de la danse. Un des personnages principaux est debout au

milieu du tableau, appuyé sur sa canne, et tenant un lévrier en laisse. A gauche, derrière de nombreux accessoires, deux dames de qualité, dont l'une met ses gants. Plus loin une servante, et au-dessus un homme, regardant par une fenêtre entr'ouverte. Au second plan, plusieurs chasseurs. Le fond du paysage est une vue du château de Teniers, situé près du village de Perk.

Ce tableau fait pendant au précédent.

Signé à droite. D · TENIERS · F

Collection de feu Kiebel, esq.

Bois. — H., 0m,54. L., 0m,79. Fig., 0m,29.

TENIERS (David)

39. — La Partie de dés.

Les joueurs et leurs tenants sont groupés autour d'une table, dans des attitudes qui trahissent leur émotion.

Signé à droite : D TENIERS F 1648

Cuivre. — H., 0m,26. L., 0m,35. Fig., 0m,17.

VELDE (Adrien Van den)

Peintre-graveur, né à Amsterdam en 1639, mort à 33 ans dans la même ville, le 21 janvier 1672.

(École hollandaise.)

40. — Mercure et Argus.

Aux sons de sa flûte, Mercure a endormi Argus, auquel Junon a confié la nymphe Io métamorphosée en génisse. Un chêne de haute proportion étend sur eux ses branches feuillues. Des bestiaux peints avec la plus grande perfection paissent çà et là, ou se désaltèrent dans un large ruisseau qui se jette dans un étang.

Signé à la gauche, sur le tronc d'un arbre : A. V. Velde f 1665

La finesse de l'exécution, la limpidité de la lumière donnent à ce tableau un charme infini.

Gravé au XVIIIe siècle.

Collections Fouquet d'Amsterdam. — Depreuil, gouverneur du grand-duché de Berg. — Duc de Berry. — Higginson.

Toile. — H, 0^m,70. L., 0^m,90. Fig., 0^m,48.

VELDE LE JEUNE (WILLEM VAN DEN)

Né à Amsterdam en 1633, mort à Greenwich, le 6 avril 1707.

(École hollandaise.)

41. — Calme plat.

A droite, au premier plan, une barque et des bateaux de pêche. Au second plan, à gauche, un navire de guerre portant la flamme d'amiral. Au fond, plusieurs vaisseaux et embarcacations diverses.

Provient du cabinet de lord Granville.

Toile. — H., 0^m,36. L., 0^m,45.

VELDE LE JEUNE (WILLEM VAN DEN)

42. — Mer agitée.

Sur une mer houleuse l'escadre hollandaise est battue par le vent. Le ciel est chargé de nuages qui annoncent la tempête. Ce tableau fait pendant au précédent.

Provient de la collection Kiebel, esq.

Signé à droite :

Toile. — H., 0^m,36. L., 0^m,45.

WEENIX (Jean)

Né à Amsterdam en 1644, mort dans la même ville le 20 septembre 1719.

(École hollandaise.)

43. — Nature morte.

Au pied d'un vase de pierre richement sculpté, orné d'un masque et d'une guirlande, sont posés une pêche, du raisin et un melon sur lequel un perroquet rouge s'est perché. A terre, un lièvre, deux pigeons et une dinde noire. Dans le fond, un parc avec pièce d'eau; pavillon et statues dans le style de Louis XIV.

Signé sur le socle de pierre : J. Weenix / 1710

Toile. — H., 1m,19. L., 1m,01.

WEENIX (Jean)

44. — Nature morte.

Un lièvre suspendu à un bâton forme le motif principal. A droite, sur la plinthe d'un soubassement orné d'un bas-relief, des raisins noirs et blancs, des pêches, des abricots, des prunes et un melon sur lequel est assis un petit singe. Par terre, nu canard sauvage et différents oiseaux. Au fond, une pièce d'eau bordée de statues, de pavillons et d'obélisques.

Signé sur le socle de pierre : J. Weenix / 1709

Provient de la galerie de feu lord Holford.

Toile. H., 1m,14. L., 0m,97.

WOUWERMAN (Philips)

Peintre-graveur, né à Harlem en 1620, mort le 19 mai 1668.

(École hollandaise.)

45. — La Halte au camp.

Des cavaliers ont quitté leurs montures et sont accroupis autour d'un foyer. A gauche, un homme et une femme chevauchent derrière une charrette; un mendiant leur tend son chapeau. Sur un monticule est dressé le camp, dont l'entrée est animée par l'action de diverses figures. Plus loin, à droite, arrive un cavalier. Un paysage au milieu duquel s'élèvent quelques tentes forme le fond du tableau.

La gravure a popularisé une scène que la peinture a reproduite avec amour.

Ce morceau est connu par une belle planche gravée en 1742 par Lebas, qui a dédié son estampe à M. Dupleix de Bacquencourt, alors propriétaire de l'original.

Bois. — H., $0^m,35$. L., $0^m,41$. Fig., $0^m,05$.

WYNANTS (Jean)

Né à Harlem en 1600, mort après 1677.

(École hollandaise.)

46. — Arbre dépouillé.

Une campagne au terrain sablonneux sillonnée par un chemin sur lequel marchent des chasseurs et un fauconnier entouré de ses chiens. A gauche, au premier plan, un arbre dépouillé; un autre arbre brisé, des plantes, des broussailles et une haie.

Signé à droite : J. Wynants

Collection Van Hal d'Anvers.

Galerie Boursault, où il était désigné sous le nom de Broderie de Wynants; — Galerie Higginson.

Toile. — H., 0m,60. L., 0m,74. Fig., 0m,07.

WYNANTS (Jean)

47. — Paysage.

A gauche, des tertres plantés de beaux arbres dominant une campagne tranquille et agreste. Vers le milieu du tableau, un chemin sur lequel passent des bestiaux conduits par un pâtre.

Signé à droite : J. Wynants.

Collection de Sir Simon Clarke.

Toile. — H., 0^m,43. L., 0^m,36. Fig., 0^m,04.

ÉCOLE FRANÇAISE

ÉCOLE FRANÇAISE

GREUZE (Jean-Baptiste)

Né à Tournus (Saône-et-Loire) le 21 août 1725, mort à Paris le 21 mars 1805.

(École française.)

48. — Tête de jeune fille.

Une jeune fille à moitié vêtue, les cheveux défaits, tourne ses yeux vers le ciel avec une expression d'amour et de langueur.

Cette peinture est une petite merveille de grâce et de volupté.

Toile. — H., $0^{m},40$. L., $0^{m},32$. Fig. grandeur nature.

ÉCOLE ESPAGNOLE

ÉCOLE ESPAGNOLE

MURILLO (Bartholomé-Esteban)

Né à Séville le 1er janvier 1628, mort dans la même ville en 1682.

(École espagnole.)

49. — L'Immaculée Conception.

La Vierge, au milieu d'une gloire, les cheveux flottants, vêtue d'une robe blanche et d'un manteau bleu, est portée sur des nuages et entourée d'anges qui tiennent des palmes, des branches d'olivier et des fleurs. La Mère du Sauveur, les mains jointes, les pieds posés sur le croissant, s'élève dans les cieux.

A appartenu au général Sébastiani.

Collection Édouard Gray, esq., d'Ariguey house. (Voir Wm Buchanan).

Toile. — H., 1m,64. L., 1m.08.

VELASQUEZ (Don Diego Rodriguez de Silva y)

Né à Séville le 6 juin 1599, mort à Madrid le 7 août 1660.

(École espagnole.)

50. — Portrait de Philippe IV, roi d'Espagne.

Le roi est représenté en pied, vêtu d'un costume noir et armé d'une carabine de chasse.

Il est auprès d'un arbre avec son chien. Dans le fond, à droite, un paysage agreste.

Toile. — H., 1m,93. L., 0m,76. Fig. grandeur nature.

VELASQUEZ (Don Diego Rodriguez de Silva y)

51. — Portrait de l'infant don Fernando.

Ce tableau est le pendant du précédent. L'infant est vêtu d'un costume noir élégant, malgré sa simplicité extrême. Il tient sa carabine dans les mains. Son chien est accroupi à ses pieds. Le fond du tableau représente un pays montagneux.

Ces deux tableaux proviennent de l'arsenal de Madrid. Ils furent vendus à l'Angleterre pendant la guerre d'Espagne.

Toile. — H., 1^m,95. L., 0^m,77. Fig. grandeur nature.

VELASQUEZ (Don Diego Rodriguez de Silva y)

52. — Portrait d'une infante.

Elle est vue jusqu'à la ceinture. Les cheveux, blonds et crêpés, sont retenus par des nœuds rouges et ornés d'une plume qui retombe sur le côté. Un grand col de dentelle s'étale sur le corsage noir, richement brodé, d'une robe à grands paniers.

Toile. — H., 0^m,73. L., 0^m,56. Fig. grandeur nature.

DESSINS

ET AQUARELLES

NOTICE

SUR LA COLLECTION DES DESSINS DE MAITRES

DE LA GALERIE DE M. SCHNEIDER

La Bruyère a dit : « amas d'épithètes, mauvaises louanges. » En vertu de ce principe toujours nouveau, quoiqu'il date de deux cents ans, notre intention n'est pas de louer les dessin de maîtres de la galerie de M. Schneider ; ces dessins se recommandent d'eux-mêmes ; nous nous bornerons à les présenter, en les accompagnant de ces courtes indications qui constituent, dans l'histoire, les titres de noblesse des œuvres de l'art.

M. Schneider avait une prédilection marquée pour sa collection de dessins. Cette intelligence, aussi fine qu'elle était vaste, avait compris à merveille la place prédominante qui appartient au dessin dans le domaine de la peinture; il savait que bien peu de maîtres ont peint directement d'après le modèle et que la plupart d'entre eux, les plus éminents surtout, avant de réaliser sur la toile les conceptions de leur esprit, s'y préparaient par de longues études dessinées, qui sont comme la charpente invisible de leur mystérieux édifice. C'est, en effet, dans les premiers traits, dans les premières manœuvres spontanées du crayon qu'un œil exercé peut surprendre, dans sa plus

secrète attitude, la pensée intime du maître. C'est là qu'on suit pas à pas toutes les phases si intéressantes de cet enfantement moral qu'on appelle les créations de l'artiste. On peut dire que les dessins de maîtres sont les procès-verbaux de l'inspiration. Pour ne citer qu'un exemple, d'autant plus frappant qu'il est contemporain, lorsqu'Ingres voulut interpréter le martyre si touchant du jeune Symphorien, marchant à la mort sur les incitations de sa mère, le grand peintre étudia, d'abord, sous toutes les formes, la figure principale du saint, avec la pensée de donner à cette physionomie la plus haute expression possible de grandeur et de simplicité. Dans ce but, il dessina plusieurs fois la figure du martyr dans des attitudes toutes différentes. D'abord, il le représenta les mains liées par devant; ensuite, il lui attacha les bras par derrière : malgré ces efforts, le maître incomparable ne pouvait parvenir à se satisfaire lui-même. Enfin, après une méditation profonde, il se résolut à donner au jeune martyr debout, vêtu de blanc, les bras levés et regardant sa mère, l'attitude libre d'une âme qui semble reprendre son vol vers le ciel. Ingres avait ainsi créé, par une conception de génie, le chef-d'œuvre de la peinture spiritualiste au XIXe siècle.

Les observations qui précèdent expliquent le nombre extraordinaire de dessins de toutes les Écoles qui se rencontrent aujourd'hui dans les collections particulières, dans les galeries publiques de l'Europe, et dont quelques-uns portent encore sur le papier la trace de la « mise aux carreaux» qui a aidé à les transformer en tableaux.

La perception très-nette de ces conditions essentielles du grand art, malheureusement trop méconnues de nos jours, avait guidé M. Schneider dans les choix si judicieux de sa collection et l'avait conduit à n'y admettre que des dessins qui,

tous, sans exception, sont des tableaux. Amateur éclairé plus encore que passionné, il ne s'était adressé, en fixant ses préférences, qu'à des œuvres parfaites de tous points. On ne trouvera pas dans sa collection ce qu'on rencontre en abondance d'ordinaire, des morceaux isolés, des parties détachées et fragmentaires, des études de torses, de draperies, etc., etc. Dans la collection de M. Schneider, dans ses dessins comme dans ses tableaux, on s'aperçoit, dès le premier coup d'œil, que ce qui l'a attiré et retenu, ce n'est pas seulement la couleur et l'agrément, mais que c'est surtout la pensée, le sentiment, l'observation, l'expression spirituelle, l'action dramatique, la composition. Et ces qualités morales, il les recherchait et il savait les trouver partout, soit qu'il s'agit d'un tableau d'histoire, d'une scène de genre, d'un paysage, ou même d'un dessin purement décoratif.

Quoique la collection des dessins de M. Schneider ne comprenne qu'une cinquantaine de pièces, on comprend qu'il ne nous serait pas possible, eu égard au peu de temps et d'espace qui nous est mesuré, de les passer tous en revue : il nous suffira de dire quelques mots des principaux d'entre eux.

S'il fallait absolument choisir dans cette précieuse collection, le premier dessin serait, à notre sens, le *Martyr mourant sur la roue*, de Van Dyck, composition dramatique, s'il en fut. Le saint, étendu sur le dos, les bras levés, est attaché nu sur le bord extérieur de la roue. Du haut du ciel et dans un flot de lumière où apparaît le Christ, un ange s'élance et vient placer une couronne sur la tête du supplicié. Sous l'action de cette lumière foudroyante, les bourreaux placés au premier plan sont saisis d'épouvante et se dispersent en s'enfuyant précipitamment. Deux de ces bourreaux, dont l'un est un pro-

consul vêtu de la pourpre impériale, sont à cheval. L'un de ces cavaliers, le premier, baisse la tête et se couvre les yeux de la main droite. Le second se renverse sur son cheval, le torse en arrière, en levant les bras au ciel en signe de terreur. Des trois autres bourreaux qui sont à pied, l'un court éperdûment vers la gauche, l'autre tombe et tend le dos comme pour recevoir les éclats de la foudre; le troisième est terrassé violemment et foulé aux pieds par le cheval de l'un des cavaliers. L'ensemble de ce dessin est d'une fougue de composition et d'une énergie de touche qui en font une œuvre de génie.

Le *Mariage de Henry IV* est trop connu par le tableau du Louvre, dans la galerie de Médicis, pour que nous ayons à en parler autrement que pour en signaler la délicate et éblouissante exécution. Le dessin de Rubens nous montre, comme dans le tableau, la Ville de Lyon allant au devant de la Reine et symbolisée par une femme assise dans un char que traînent deux lions montés par deux amours portant des flambeaux. Dans les nuages, Henri IV, sous la figure de Jupiter, donne la main à Marie de Médicis sous la figure de Junon. A la droite de la Reine est le char de Junon avec deux paons; au-dessus, l'Hymen, tenant un flambeau de la main droite, indique de la main gauche l'étoile de Vénus. A côté du Roi, on voit voltiger trois amours dont un porte un flambeau dans chaque main; à gauche, un arc-en-ciel. Au fond, la ville de Lyon profile au loin sa silhouette. Ce magnifique dessin, d'une admirable conservation, est digne des colleetions du Louvre.

Le second dessin de Rubens, les *Œuvres de miséricorde*, forme un contraste parfait avec le précédent pour la composition, comme pour l'exécution : c'est, sans doute, quelque fragment d'un grand tableau. Ici, ce n'est plus le monde royal

et mythologique, c'est le peuple des pauvres, des vagabonds et des mendiants. Deux hommes d'un âge mûr et d'un noble visage distribuent, sous les yeux de Jésus-Christ, qui plane au-dessus d'eux, du pain à des malheureux, à des infirmes, à des femmes et à des enfants en bas-âge. Sur le premier plan, un boiteux, se soutenant de sa main gauche sur sa béquille, tend la main droite pour avoir sa part. A côté de lui, deux mères attendent, portant des enfants dans leurs bras. Derrière ce groupe, un aveugle, appuyé de la main droite sur son bâton s'avance vivement, en se guidant à l'aide de sa main gauche étendue. Le boiteux du premier plan est une véritable étude de maître. L'ensemble est empreint d'un caractère plein de grandeur et d'originalité qui fait de ce fragment, rapidement dessiné, une composition achevée.

Le *Triomphe de l'Église chrétienne sur l'Arianisme* n'est qu'un frontispice de livre, — mais quel frontispice ! Il se compose de trois parties : en haut, sur un piédestal élevé, une figure de femme est assise; elle est coiffée de la tiare est tient de la main gauche la croix à trois branches. La main droite s'appuie sur une sorte de bouclier en forme de cartouche; au-dessus d'elle est le Saint-Esprit les ailes déployés. Derrière, à la hauteur de la tête, deux anges soutiennent une banderolle sur laquelle on lit : « Placuit St..... R..... » Autour de cette figure de l'Église, tout un concile, composé d'un cardinal et de neuf archevêques mîtrés, est rangé sur des siéges. Tout ceci forme le haut du dessin. Au milieu, et des deux côtés du piédestal, qui, lui-même n'est qu'un cartouche carré destiné à recevoir le titre du livre, se tiennent debout deux superbes figures de saint Pierre et de saint Paul avec leurs attributs ordinaires. Dans la troisième partie du dessin, celle d'en bas.

qui forme comme le soubassement du piédestal, l'artiste a placé une figure de *l'Hérésie* et du *Mensonge* terrassés et vaincus. A gauche, *l'Hérésie*, chargée de chaînes, les cheveux en forme de couleuvres, la torche renversée, a, derrière elle, un monstre fabuleux armé de cornes et qui semble la pousser au crime. Auprès de la torche et sur les feuillets d'un livre on lit : *mystagogus Arrius*. A droite, on voit *le Mensonge*, sous la figure d'une femme ayant un masque derrière la tête et accostée d'un personnage à figure humaine, couché et s'appuyant sur des papiers. — Ce dessin, du plus grand style, qui a dû être fait pour être gravé en frontispice, est conçu et traité avec une perfection qui ne se dément dans aucun de ses détails.

Van Dyck reparaît dans la collection avec ce beau dessin, *le Christ portant sa croix*, l'une de ses inspirations religieuses les plus touchantes. Le Christ, en route pour le Calvaire, est tombé sur ses genoux : il succombe sous la fatigue, lorsqu'à côté de lui, Simon le Cyrénéen, que précède un homme à cheval, vient à son secours et l'aide à porter son lourd fardeau. La sainte Vierge, enveloppée de ses voiles et les mains jointes, s'incline en priant. A droite, un chef romain, casqué et armé d'une espèce de massue, pousse sans pitié le divin supplicié, tandis que des soldats armés de piques, et dont l'un porte un faisceau, le frappent à coups redoublés. L'arrangement de cette composition, qui ne laisse aucun effet au hasard, indique suffisamment que ce dernier a dû servir à l'exécution de quelque grand tableau.

Un autre dessin de Van Dyck, *le Christ et les petits enfants*, présente cette particularité qu'on trouve, à son *verso*, deux autres études, *Une mise au tombeau*, avec les

figures de la Vierge, de saint Jean et de deux vieillards, le tout rempli de sentiment et de grâce.

Le curieux dessin du même maître, le *jeune Silène soutenu par un satyre et lutiné par des enfants,* n'est pas le moins précieux de tous. C'est la réalisation pittoresque de ces deux vers de la sixième *Églogue,* où Virgile lui-même a composé, par avance, ce tableau bachique :

Silenum pueri somno videre jacentem
Inflatum hesterno venas, ut semper, laccho.

Que dire de ce *Portrait de Gérard Seghers,* où Van Dyck s'est montré, comme toujours, le plus élégant des portraitistes? — En plaçant, l'un à côté de l'autre, la gravure de Paul du Pont et le dessin de la collection Schneider, c'est à celui-ci qu'il faut donner la préférence.

Nous sommes dans la série des portraits, et nous y rencontrons cet étonnant dessin, d'après l'empereur Maximilien, par Lucas de Leyde, portrait d'une si grande puissance de dessin et que le peintre crayonna pendant le séjour de ce prince dans les Pays-Bas. Ici, même observation que pour le portrait de Gérard Seghers. Le portrait de Maximilien a été gravé. Placez la gravure à côté du dessin de la collection Schneider, et il est impossible de ne pas reconnaître que tout l'avantage de la comparaison est pour le dessin.

Le portrait d'homme, par Albert Durer, appartient, comme le précédent, à ce grand art du XVIe siècle, dont la xylographie naissante nous a conservé les chefs-d'œuvre.

La collection des dessins de M. Schneider a été butinée particulièrement dans les grandes collections de l'Angleterre et de la Hollande. Aussi, l'école française n'y compte-t-elle

qu'une pièce importante, mais cette pièce est capitale : c'est un *effet de soleil couchant*, de Claude Lorrain.

Au bord de la mer, d'où l'on voit des vaisseaux à l'ancre qui viennent d'arriver, un groupe d'hommes armés a débarqué sur le rivage. A droite et au second plan, une tour et un palais en ruines forment le fond de la composition; à gauche, le soleil se couche. Avec ces éléments si peu nombreux, le grand Claude donne à l'ensemble du tableau un aspect large et simple à la fois, qui fait de ce petit dessin un paysage grandiose.

Par une singulière analogie, due au hasard, le dessin de Rembrandt, le *Moulin à vent*, semble le pendant du précédent, quels que soient d'ailleurs les caractères qui différencient les deux maîtres. Là, ils se trouvent réunis confraternellement par un trait commun, le sentiment de la nature. Au premier plan, une chaussée où passe un cavalier au galop; au second plan, un moulin à vent, — et c'est tout. Mais quel effet et quelle harmonie dans le *Moulin à vent* du maître hollandais, comme dans le *Soleil couchant* du maître de Nancy!

Rembrandt, du reste, est heureusement représenté dans la collection. Trois autres de ses dessins se recommandent, à divers titres, à l'attention des amateurs, la *Femme coiffée à l'orientale et donnant le sein à un enfant*, le *Faucheur*, et, enfin, la ravissante étude de lumière, la *Bonne visite*. Ce petit chef-d'œuvre, enlevé à la sépia, nous montre une jeune femme la tête ornée d'un large chapeau rustique, entrant dans la maison d'une vieille femme, sa mère, sans doute, et lui donnant la main avec une vive expression de joie. Un petit valet éclaire la scène.

L'école italienne, comme l'école française, ne possède, dans la collection, qu'une page; mais cette page est un déli-

cieux Canaletto, le *Marché aux poissons, à Venise.* Il est peu d'amateurs qui ne connaissent cette petite place populaire, voisine du Rialto et toute bordée d'édifices pittoresques : galeries, églises, maisons d'où pendent des lambeaux d'étoffe. Canaletto l'a reproduite avec cette précision d'architecte et cette originalité gracieuse de touche qui lui sont habituelles.

Miéris se fait remarquer par un de ses dessins les plus intéressants : c'est celui qui a servi à la gravure de son tableau : la *Mauvaise nouvelle.* Une jeune femme reçoit une lettre, et, après l'avoir lue, elle s'évanouit. Sa servante lui porte secours. Tel est ce petit drame d'intérieur où éclate une note de sentiment assez rare dans l'école flamande. Ici, comme dans le portrait de Gérard Seghers et dans celui de Maximilien, le dessin est supérieur à la gravure.

Adrien Van Ostade est peut-être le maître le mieux partagé de la collection : il s'y présente avec deux aquarelles et un dessin, c'est-à-dire avec trois tableaux qui sont, en même temps, trois chefs-d'œuvre.

La première aquarelle est l'*Intérieur d'un cabaret,* composition meublée d'un nombre infini de personnages et enjolivée d'une foule de détails familiers à la vie rustique du Nord. C'est une kermesse à huis-clos, dans laquelle tout le monde s'embrasse, un pot de bière à la main. Aux murs du cabaret sont appendus tous les accessoires ordinaires de la cuisine : la cage d'osier est au plafond, les assiettes de Delft sont sur le dressoir, et dans l'âtre fume le chaudron où cuit le manger du porc. On voit dans le fond, l'escalier de bois d'où descend avec peine l'aïeule, qu'on va chercher pour l'associer à la fête. Que d'esprit, que de finesse d'observation, quelle naïveté et, en même temps, quelle entente de la composition!

La seconde aquarelle est le *Liseur de Gazette*. Ici l'art consommé du metteur en scène brille à un degré supérieur. Rien n'est mieux composé que cet intérieur de compères flamands, où l'attitude des personnages est calculée avec autant de finesse, où l'effet de jour est rendu avec tant d'art.

On comprend, à l'aspect de ce petit tableau si agréable à voir, qu'il ait passé successivement dans les collections les plus distinguées.

L'*Échope du savetier* est un charmant dessin qui ne le cède en rien aux deux aquarelles précédentes, pour l'esprit et la vérité de la scène. Un savetier est assis dans une échoppe enfouie à moitié dans le sol : il cause tout en travaillant avec un voisin placé en face de lui et qui fume. Tout est nature dans ce petit cadre, le chien couché familièrement sur le petit toit de l'échoppe, la vigne qui fait à la porte de la maison une couronne de pampres, sujet vulgaire sur lequel l'art, pour l'embellir, a jeté toutes ses séductions.

Deux dessins de Wouwermans, le *manége* et une *scène de pillage par les reitres allemands*, appartiennent à la meilleure manière du maître. La *scène de pillage*, en particulier, avec son grand paysage et ses nombreuses figures, avec ses coteaux chargés de vignes et surmontés d'un burg en ruines, est l'un des plus merveilleux dessins du maître.

Berchem est aussi bien représenté qu'Ostade : il est difficile de trouver quatre grands dessins, plume et sépia, plus complets, mieux composés et dans un meilleur état de conservation que les quatre pièces de la collection de M. Schneider. Le plus important est le *Marchand de bestiaux*, si connu par la gravure de Major.

La série des Van den Velde est non moins intéressante;

elle est composée de huit dessins, dont quatre d'Adrien et trois de Wilhem. Ces petites pastorales se distinguent par la fraîcheur du coloris et par l'habileté du dessin. Les marines de Wilhem rivalisent de vérité avec les paysages d'Adrien.

On comprendra aisément que, dans cette revue sommaire, nous ne puissions tout dire ; nous préférons, d'ailleurs, laisser aux artistes et aux amateurs le plaisir d'admirer à loisir les Ruysdaël, les Karel du Jardin, les Cuyp, les Botth, d'Italie, les Van Oss et tous ces petits maîtres qu'un choix si épuré a rassemblés comme des pierres fines dans un écrin, et qui, avant le regretté M. Schneider, avaient déjà passionné des artistes tels que Reynolds, Laurence, et des collectionneurs tels que les Dimsdale, les Goll, etc.

Le lecteur, en examinant avec nous tant de dessins de premier ordre, a pu reconnaître par lui-même combien nous avons eu raison, au début de cette notice, en faisant remarquer, comme Buffon l'a dit du style, que la collection de M. Schneider était « l'homme lui-même. » En effet, la collection des dessins n'est point une annexe, un appendice de la galerie de tableaux : on peut dire qu'elle en est la continuation directe, qu'elle fait corps avec elle, car un même esprit les anime, un même choix leur a donné naissance, et l'on retrouve, dans l'une comme dans l'autre, la méthode philosophique, l'esprit ingénieux, le goût, l'âme et le sentiment de l'homme éminent et excellent qui les avait formées.

HENRY D'ESCAMPS.

Paris, février 1876.

DESSINS ET AQUARELLES

BACKUYSEN (Ludolff)

53. — Vue prise aux environs de Harlem.

Vaisseau sous voiles.

Dessin à l'encre de Chine.

Signé sur le pavillon et daté dans le coin à droite :

Dans le filigrane, la marque :

Collection Van Maarseveen, 1793.

Collection de Bosch, 1817.

H., 0m,17. L., 0m,28 1/2

BACKUYSEN (Ludolff)

54. — Embouchure de l'Escaut.

Vaisseaux et barques sous voiles échangeant des saluts à coups de canon.

Au premier plan des pêcheurs.

Lavis au bistre.

Collection Van Cranenburg.

H., 0m,16. L.,0m,28.

BERCHEM (Nicolas)

55. — Le Marchand de bestiaux.

Signé à gauche : Berchem : f. 1657.

Dessin à la plume lavé au bistre.
Collection Goll. 1833.
Gravé par Major.

Papier vergé, marqué au grand écusson à la fleur de lys, dans le filigrane du papier :

H., 0m,23. L., 0m,38.

BERCHEM (Nicolas)

56. — Vénus sur les eaux entourée de tritons et de néréides.

Fond de paysage.

Signé à droite : Berchem f.

Le papier vergé porte dans le filigrane la marque d'un prince évêque : au-dessous, un écusson avec des lions pour supports :

Sepia.
Au coin à gauche la marque W. E.

H., 0m,15. L., 0m,23.

BERGHEM (Nicolas)

57. — Paysage et animaux.

Dans un paysage des animaux passent un gué.
Collection Goll. 1833.
Bistre.

Signé à gauche : Berghem

Dans le filigrane : MGG

H., 0m,19 1/2. L., 0m,30.

BERCHEM (Nicolas)

58. — Ruines, berger et animaux.

Dessin à la plume, lavé au bistre.

Signé à gauche : Berchem f.

Papier marqué dans le filigrane : IHS PB

Collection Ploos Van Amstel, 1800.

H., 0m,25. L., 0m,35.

BOTH (Jean, *dit* Both d'Itatie)

59. — Paysage avec figures. Effet de soleil couchant.

Sépia.

Signée à droite : Jan Both · 19 ·

Papier marqué dans le filigrane :

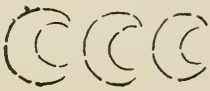
Collection Van Cranenburg.

H., 0m,19. L., 0m,31.

CANALE (Antonio, *dit* Canaletti)

60. — Le Marché aux poissons à Venise.

Vue prise du pont du Rialto.
Dessin à l'encre, lavis à l'encre de Chine.
Gravé dans le recueil des Vues de Venise.

Deux marques dans le filigrane du papier : 

Couronne ducale fleurdelysée avec écu au cor de chasse.

H., 24m,1/2 L., 0m,27.

CUYP (Albert)

61. — Paysage et animaux ; effet de soleil couchant.

Signé à gauche : A. Cuyp.

H., 0m,19 1/2. L., 0m,25.

CUYP (Albert)

62. — Vue d'une rivière et passage d'un bac.

Aquarelle.
Sur l'avant-plan un cheval blanc.
Collection Goll.
Signé à gauche : A.C.

H., 0m, 14. L., 0m,19.

DURER (Albert)

63. — Portrait d'homme.

Dessin à la plume, bistre et encre de Chine.

Papier marqué dans le filigrane à l'écu portant trois fleurs de lys dans le champ, et au bas la lettre H :

A été gravé.

H., 0m,27. L., 0m,22.

DYCK (Antoine van)

64. — Martyre d'un Saint.

Apparition du Christ. Fuite et épouvante des bourreaux. Un ange couronne le supplicié attaché sur la roue.

Dessin à la plume. Sépia et aquarelle.

H., 0m,28 1/2. L., 0m,21.

DYCK (Antoine van)

65. — Portrait du peintre Gérard Segers.

Dessin à la pierre d'Italie, lavé à l'encre et rehaussé.

Gravé par Paul du Pont.

H., 0m,22 1/2. L., 0m,20.

DYCK (Antoine van)

66. — Portement de croix.

Dessin à l'encre, lavé à la sépia et rehaussé de crayons de couleur.

Signé à gauche. *Av: Dijk.*

Dans le filigrane du papier écu avec cor de chasse.

H., 0m,20. L., 0m,17.

DYCK (Antoine van)

67. — Le Christ et les petits enfants.

Sur le verso, plusieurs études de même maître, dont un Groupe de saint Jean et la Vierge.

Dessin à l'encre et lavis.

H., 0m,18. L., 0m,19 1/2.

DYCK (Antoine van)

68. — Silène.

Silenum pueri somno videre jacentem
Inflatum hesterno venas, ut Semper, Iaccho.

Virgil., *Ecl.*, 6.

Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine.
Rehaussé de gouache.
Forme ronde.

H., 0m,19. L., 0m,19.

EVERDINGEN (Van)

69. — Paysage. Ruines et petites figures.

Aquarelle.

Le papier porte dans le filigrane la marque d'un prince-évêque : un écu avec des lions pour supports.

H., 0m,16. L., 0m,27.

GELÉE (Claude, *dit* le lorrain)

70. — Marine. Effet de soleil couchant.

Sépia rehaussée de blanc.

H., 0m,18 1/2. L., 0m,26.

JARDIN (Karel du)

71. — Paysage d'Italie. Le Gué. Ruines, figures et animaux.

Dessin à l'encre de Chine.

Dans le filigrane, papier marqué à la double roue ocellée.

Collections J. Gildemeester 1800, et Goll. 1833.

H., 0m,12. L., 0m,26.

JARDIN (Karel du)

72. — Paysage et animaux.

Étude. Fabriques italiennes.

Papier marqué dans le filigrane à l'écu et au cor de chasse avec les deux lettres W. R.

Lavis à l'encre de Chine.

H., 0m,15 1/2. L., 0m,22 1/2

LUCAS DE LEYDE

73. — Portrait de l'empereur Maximilien.

Dessin à la plume et à l'encre de Chine.
A été gravé.

H., 0m,25 1/2. L., 0m,24.

MIERIS (François)

74. — La Mauvaise Nouvelle.

Dessin et lavis à l'encre de Chine, sur peau de vélin.
A été gravé.

Le vélin porte au verso une marque timbrée ou salie.

Signé en haut à gauche et daté: Fran Mieris

Anno 1560

H., 0m,22 1/2. L., 0m,18.

MOUCHERON (Jean-David)

75. — Paysage historique avec figures.

Aquarelle.

Signé à gauche : J. d. Moucheron Fecit

Marque du filigrane :

H. 0m,23 1/2. L., 0m,34.

NEER (Aart vander)

76. — Paysage avec figures.

Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine.
Collection S. Saportas 1832.

H., 0m,18, L., 0m,14.

OS (G.-W. van)

77. — Fruits, fleurs et insectes.

Aquarelle.

Signé à gauche : G. W. van Os f.

H., 0m,31 1/2. L., 0m,24 1/2.

OSTADE (Adrien van)

78. — L'Échope du savetier.

Dessin à l'encre et lavé à l'encre de Chine; légère coloration sur la tête et les mains.

Gravé à l'eau-forte par A. Van Ostade.

Collection Goll.

Ce dessin a été calqué pour la gravure et tous les traits en sont repassés à la pointe.

H., 0m,17. L., 0m,14.

OSTADE (Adrien van)

79. — Le Liseur de gazette.

Dessin à la plume et aquarelle.

Signé à droite : 1673. A. Ostade. 1673.

Ce dessin, qui a été gravé par Baillie, provient de la collection de Ploos Van Amstel, vendue en 1800.

Collection Van Cranenburg.

Même marque dans le filigrane qu'au n° 58.

H., 0m,24. L., 0m,20.

OSTADE (Adrien van)

80. — Intérieur de Cabaret.

Dessin à la plume et aquarelle.

Signé à gauche et daté: A. Ostade 1672.

Le papier porte dans le filigrane la marque d'un prince-évêque, une mitre sur une couronne et dessous un écu ayant deux lions pour supports.

H., 0m,22, L., 0m,24.

PRINS (Jean-Hubert)

81. — Vue intérieure de ville prise en Belgique.

Aquarelle.

Signé à gauche : JH Prins F.

H., 0m,26. L., 0m,32.

REMBRANDT Van Ryn

82. — Le Faucheur. Figures et animaux.

Dessin à l'encre lavé à la sépia.
Papier vergé, marqué dans le filigrane à l'aigle.
1re marque timbrée, une palette et un R.
2e marque timbrée, J. H.
Collection de Reynols.

H., 0m,17. L., 0m,25.

REMBRANDT Van Ryn

83. — La Bonne Visite. (Effet de nuit.)

Aquarelle et sépia.

Le papier porte dans le filigrane la marque P. D.

H., 0m,23. L., 0m,17 1/2.

REMBRANDT Van Ryn

84. — Jeune Femme coiffée à l'orientale donnant le sein à un enfant.

Dessin à la plume, à la sanguine et lavis à l'encre de Chine.
Collection *Goll*, 1833.

Signé à gauche: Rembrandt f.

H., 0m,14 1/2. L., 0m,11.

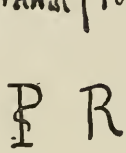
REMBRANDT VAN RYN

85. — Le Moulin.

Vue prise à.....?
Encre et sépia.

Signé à gauche : Rembrandt f 1635

Le papier porte dans le filigrane la marque P. R.



H., 0m,20. L., 0m,31.

RUBENS (PIERRE-PAUL)

86. — Le Mariage de Henri IV.

La ville de Lyon va au-devant de la reine Henry IV sous la figure de Jupiter, au milieu des nuages donne la main à Marie de Médicis sous la figure de Junon.

Dessin à l'encre lavé à la sépia et rehaussé d'aquarelle.

Le papier porte dans le filigrane.

H., 0m,34 1/2. L., 0m,26.

RUBENS (Pierre-Paul)

87. — Les Œuvres de miséricorde.

Première pensée d'un grand tableau.
Dessin à l'encre.

H., 0m,32. L., 0m,25 1/2.

RUYSDAEL (Jacob)

88. — Paysage des bords de la Meuse.

Étude de barques.
Dessin à l'encre.

Signé à droite du monogramme:

Dans le filigrane.

H., 0m,19. L., 0m,29.

RUYSDAEL (Jacob)

89. — Village à la lisière d'une forêt. Berger avec son troupeau.

Lavis à l'encre de Chine.

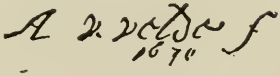
Signé J. R.

H., 0m,18. L., 0m,30.

VELDE (Adrien van den)

90. — Ruines aux environs de Rome.

Dessin à la mine de plomb et lavis à l'encre de Chine.

Signé à gauche : 

Papier vergé marqué dans le filigrane la marque d'un cor de chasse.

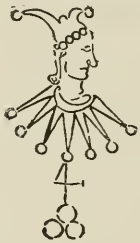
H., 0m,19. L., 0m,29 1/2.

VELDE (Adrien van den)

91. — Environs d'Utrecht.

Paysage, figures et animaux.
Aquarelle.
Collection Goll. 1833.
Dessin connu sous le nom du « Champ de Labour ».

Papier marqué dans le filigramme :



H., 0m,19. L., 0m,25.

VELDE (Adrien van den)

92. — Bestiaux dans un pâturage.

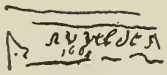
Lavis à l'encre de Chine.
Papier vergé marqué au grand écusson à la fleur de lys.

H., 0m,21 1/2. L., 0m,33 1/2.

VELDE (Adrien van den)

93. — Le Départ pour la chasse.

Dessin à la plume, lavé à l'encre de Chine.

Signé à gauche : 

H., 0m,18. L., 0m,22.

VELDE (Willem van den)

94. — Marine.

Flotte hollandaise au mouillage, mer calme.
Dessin à l'encre.

Signé à gauche.

H., 0m,18 1/2. L., 0m,30.

VELDE (Willem van den)

95. — Marine.

Étude de vaisseaux par un temps calme.
Lavé à l'encre de Chine.

A droite le monogramme.

Collection Goll. 1833.

H., 0m,13. L., 0m.20.

VELDE (Willem van den)

96. — Marine.

Dessin à l'encre:

Signé à droite. *W v Velde 1674*

H., 45 1/2. L., 21.

WOUWERMAN PHILIPS

97. — Manége.

Dessin à la pierre d'Italie, lavé à l'encre de Chine.
Papier marqué dans le filigrane à l'alérion.

Signé à droite. *P.S.W.*

Collection Van Eyl Sluyter, 1814.

H., 0m,14. L., 0m,20.

WOUWERMAN PHILIPS

98. — Reîtres allemands pillant un village aux bords du Rhin.

Dessin à la plume et lavis.
Papier teinté à l'aquarelle et portant dans le filigrane deux

marques, l'une un grand écu surmonté d'une couronne ducale fleurdelysée, ayant dans le champ une grande fleur de lys et de l'autre un pot à fleurs marqué de la lettre B.

H., 0m,24. L., 0m,38.

?

99. — Triomphe de l'Église chrétienne sur l'Arianisme.

Dessin à la plume et lavis.

H., 0m,33. L. 0m,20 1/2.

TAPISSERIES

TAPISSERIES

Quatre magnifiques tapisseries, époque de Louis XIV, représentant *les Quatre Éléments*, avec très-riches bordures faisant partie intégrante de chaque composition.

Elles sont marquées ainsi qu'il suit :

B B. V. LEYNIERS. D. L.

100. — L'Eau.

Elle est représentée par une jeune femme aux cheveux blonds, tenant de la main droite un navire, et, de la gauche appuyée sur une urne, elle semble indiquer les sujets de son empire; un petit génie auquel elle sourit lui présente un poisson.

Une magnifique bordure, agrémentée d'instruments de pêche, de plantes aquatiques, de poissons, etc., complète cette gracieuse composition.

H., 3m,60. L. 2m,85.

« Je nourris la terre féconde
« Rien ne peut vaincre mes efforts
« Par moi tous les climats du monde
« Se communiquent leurs trésors. »

101. — L'Air.

Appuyée sur le globe terrestre supporté allégoriquement par un lion, la déesse a près d'elle un génie enfant qui, le compas à la main, semble indiquer la petitesse de la terre par rapport à l'espace. Le sujet est complété par la bordure qui remferme des oiseaux, les rois des airs, et par des fruits et des fleurs que l'air vivifie également.

H., 3m,60. L , 2m,85.

« J'anime tout ce qui respire
« Dans mon sein le monde est enclos
« J'exerce un redoutable empire
« Et sur la terre et sur les flots. »

102. — La Terre.

Flore est assise choisissant dans une corbeille de fleurs que lui présentent des Amours, à gauche Junon entourée d'oiseaux. La bordure qui entoure cette charmante composition est formée de branches, de feuillages et d'oiseaux du côté de Junon et elle s'interrompt en guirlandes de fleurs du côté de Flore. Dans le bas, détail caractéristique, sont placées des bêches, râteaux, etc., et autres instruments aratoires.

H., 3m,60. L., 5 mètres.

« Quoiqu'aux mortels, mon sein fournisse
« De quoi les nourrir tous les ans
« Leur insatiable avarice
« Me déchire encore les flancs. »

103. — Le Feu.

A droite, Cérès tient une torche, elle regarde le soleil et semble l'implorer, pendant que des génies lui présentent les fruits

de la terre. A gauche Vesta près de l'autel du feu, d'où s'élance le phénix renaissant de ses cendres; un génie tient les foudres de Jupiter.

Une magnifique bordure de fruits, de fleurs et d'ornements variés encadre cette composition.

H., 3^{m},60. L., 4^{m},80.

« Sans moi la nature stérile
« Rentrerait dans son noir cahos
« Mais lorsque je la rends fertile
« Souvent je trouble son repos. »

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, 7, RUE SAINT-BENOÎT. — [157]

1876 Apr.6 PaDrS c.1
Hotel Dro/Tableaux anciens, dessi
85-P1525
3 3125 01145 1595
ILAP85-D1525

LIBRARY
J. PAUL GETTY
CENTER